

U22146

P Date

Title - МАЛАН УАММА АЛАИНА.

creator - Мияз фатехови.

Publisher - Мияз Book Agency (Lueknord).

Date - 1948.

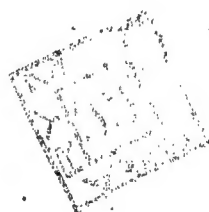
Pages - 188.

Subjects - Urdu Shauqsi - Tanzeed.

مَالِ مَاعِلِيہ

(شعری محاسن و معانی)

تیار فتحپوری



BOOK SECT

CHECKED-2002

1915 PMY
6 PMY
PMY.



M.A. LIBRARY, A.M.U.



U22146



فہرست مالہ و ما علیہ

نمبر	اسماء شعرا	صفحہ
۱	پیش لفظ	۵
۲	جگر مراد آبادی	۹
۳	جوش ملیح آبادی	۱۵
۴	جگر مراد آبادی	۲۶
۵	سیلاب اکبر آبادی	۳۰
۶	دختران واکا کورس	۳۶
۷	علی سردار جعفری	۴۱
۸	ماہر القادری	۴۳
۹ ✓	جگر مراد آبادی	۴۷
۱۰ ✓	اثر لکھنوی	۵۲
۱۱	ماہر القادری	۵۷
۱۲	سیلاب اکبر آبادی	۵۹
۱۳	ماہر القادری	۶۲
۱۵	محو لکھنوی	۶۶
۱۶	نخشب جادوی	۶۸
۱۷ ✓	جگر مراد آبادی	۷۱
۱۸	ماہر القادری	۷۵
۱۹ ✓	جگر مراد آبادی	۸۱
۲۰	ماہر القادری	۸۹
۲۱	سیلاب اکبر آبادی	۹۱

نمبر	اسماء شعرا
۲۲	ماہر القادری
۲۳	جگر مراد آبادی
۲۴	وحشت کلکتوی
۲۵	جگر مراد آبادی
۲۶	بوش یلغ آبادی
۲۷	نائب کا پٹوری
۲۸	ماہر القادری
۲۹	سیاہ اکبر آبادی - وحشت کلکتوی - دل شاہجہا پٹوری
۳۰	مولانا شبلی
۳۱	ماہر القادری
۳۲	جگر - فراق اور بوش
۳۳	ماہر القادری
۳۴	ماہر القادری
۳۵	ماہر القادری اور سیاہ
۳۶	جگر مراد آبادی
۳۷	سیاہ
۳۸	ماہر القادری
۳۹	فراق -

پیش لفظ

”شاعر پیدا ہوتا ہے بنتا نہیں“ شہور بات ہے۔ لیکن اگر شاعر اسی نظر پر پر
بحر و سہ کر کے شعر کہتا رہے تو وہ بگڑ بھی جاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ فطری شاعر کا لکھا پڑھا ہونا ضروری نہیں۔ لیکن اگر ایسا شخص
فطری شاعر بھی ہو اور لکھا پڑھا بھی تو اسے جاہل فطری شاعر سے یقیناً بہتر ہونا چاہیے۔
کوئی شاعر خواہ وہ کتنا ہی جلیل القدر و فاضل ہو۔ یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس
سے غلطی کبھی نہیں ہو سکتی، اور اگر کوئی شاعر ایسا کہتا ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اسی کے کلام
میں غلطیاں پائے جانے کا زیادہ احتمال ہے۔

اس لئے

”صالحیہ و صالحیتیں کے سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہو اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا
نہیں کہ جن شاعروں کے کلام میں غلطیاں پائی جاتی ہیں ان کو میں شاعر تسلیم نہیں
کرتا۔ میں انھیں شاعر تو سمجھتا ہوں لیکن ایک حد تک غیر محتاط اور ان کے اسی نقص
ازدگذاشت کو پیش کرنا میرا مقصود ہے۔“

میں نے اس سلسلہ میں صرف انھیں شعراء کا ذکر کیا ہے جو اس وقت بہت مشہور

ہیں۔ اور ایک حد تک استادانہ حیثیت اختیار کر چکے ہیں تاکہ ان کی غلطیاں نوشتہ شعراء کے لئے دلیل و سند نہ بن سکیں۔

اس سلسلہ میں آپ صرف چند مخصوص شعراء کا نام پائیں گے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے جیسا کہ بعض حضرات غلطی سے سمجھنے لگے ہیں کہ مجھے ان سے کوئی خصوصیت وعناوہ، بلکہ حقیقت صرف اتنی ہو کہ محض اتفاقاً رسائل کے مطالعے کے وقت ان کا کلام سامنے آگیا اور اس میں بعض ایسے اسقام نظر آئے جو نہ ہوتے تو بہتر تھا بالکل ممکن ہے کہ دوسرے اساتذہ اور شہور شعراء کے کلام میں بھی اسی قسم کی غلطیاں پائی جائیں لیکن چونکہ میرا مقصود اس موضوع پر کوئی رسیرج کرنا نہ تھا۔ اس لئے مزید تفصیل و استقصاء کی ضرورت نہ سمجھی گئی۔

کامیاب اور اچھا شعر کہنا اس میں شک نہیں برا شکل کام ہے۔
 ردیف و قافیہ کی پابندیاں اصول معنی و بیان کی نگہداشت، زبان و محاورہ کی صحت مفہوم کی بلندی، طرز ادائی شگفتگی، انداز تہنیتات و استعادات کا سریع الانتقال الی الدہن ہونا۔ جذبات کا خلوص، مصرعوں کا توازن۔ موضوع کے لحاظ سے الفاظ و تراکیب کی ہم آہنگی اور ان کا صحیح استعمال۔ کوئی آسان بات نہیں۔ بڑے بڑے مشاق شعراء سے نغز شہ ہوجاتی ہے۔ اس لئے محض نغز شیں دیکھ کر ہم کسی شاعر کو غیر شاعر نہیں کہہ سکتے، علی الخصوص جب کہ اس کے کلام میں بے عیب و پاکیزہ اشعار کی بھی کمی نہ ہو اس وقت جب کہ نظم معر اور آزاد شاعری کی طرف ہمارے نوجوانوں کا زیادہ رجحان ہے۔ اساتذہ کو بہت احتیاط سے کام لینا چاہیئے۔ ورنہ ان کی ذرا سی بے احتیاطی

بھی لوشن اور آزاد شاعری کے دلدادہ نوجوانوں کی سمت گمراہی کا باعث ہو سکتی ہو۔
 نظم معرّا تو خیر وزن کے لحاظ سے کسی نہ کسی حد تک اصول کی پابند ہے۔ لیکن
 یہ آزاد شاعری کیا چیز ہے۔ یہ بات آج تک میری سمجھ میں نہیں آئی۔ اور اگر خردان
 آزاد شاعروں سے پوچھا جائے کہ ان کی شاعری کے کیا اصول ہیں تو غالباً وہ بھی اس
 کا کوئی معقول جواب نہ دے سکیں گے۔

بہر حال وہ شعراء جو نثر و شعر میں کوئی فرق نہیں کرتے۔ یا جن کے نزدیک
 شعر نام ہے۔ ”صرف بگڑی ہوئی نثر“ کا اُن سے تو میرا خطاب نہیں۔ لیکن جو حضرات
 واقعی فنی حیثیت سے شاعری کرتا چاہتے ہیں ان سے ضرور عرض کروں گا کہ وہ ان
 ادراک کو دیکھ کر اُن شعراء کے متعلق کوئی حکم نہ لگائیں جن کا کلام پیش کیا گیا۔
 بلکہ خود اپنے کلام کو اس نوع کے اسقام سے پاک رکھنے کی کوشش کریں۔

نیاز فچوری

بھی ۳۳

جگر مراد آبادی

فزوری کے رسالہ ادیب (دہلی) میں جناب جگر مراد آبادی کی ایک غزل شائع ہوئی ہو۔
 آتے ہیں پھر وہ عزم دل و جاں کو ہو کر پلکوں کی اوٹ حشر کا سماں کئے ہوئے
 پھر اٹھ رہی ہے عارض پر نور سے نقاب نظارہ و نظر کو پریشاں کئے ہوئے
 پھر شام و صبح زلف و رخسار ہیں ہم ایمان کو کفر کفر کو ایمان کئے ہوئے
 پھر اٹھ رہی ہو جانب دل چشم شریکیں اک ایک نظر میں پرستش پنہاں کئے ہوئے
 پھر جن منفعلیں متبسم ہے زیر لب یک قطرہ اشک زینت ترگاں کئے ہوئے
 پھر ہے نگاہ شوق کو دیدار کی ہوس مدت ہوئی ہے جرات عصیاں کئے ہوئے

پھر جی یہ چاہتا ہے کہ ٹیٹھے رہیں جگر

ان کی نظر سے بھی اٹھیں پنہاں کئے ہوئے

اسی زمین میں غالب کی بھی ایک غزل ہو اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اس کی بہترین
 غزلوں میں بھی بڑے معرکہ کی چیز ہو۔ اساتذہ کی ایسی غزلوں کے مقابل میں شیخ آزمائی گنا
 تو نہیں لیکن اکثر و بیشتر ہر نحو و غلط پسندی جی تو را رہا باقی ہو کیوں کہ اول تو ان اشعار کے مقاب
 میں جو ایک زمانہ سے لوگوں کے ذہنوں میں بسے ہوئے ہیں اور جن کے قوانین نے اپنے لئے
 ایک مستقل جگہ پیدا کر لی ہو، کامیاب ہونا دشوار ہو اور اگر یہ ناممکن نہ ہو تو بھی اس کی

حیثیت تقلید و اتباع سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اور جناب جگر کی یہ کوشش بھی اسی نوع کی ناکام تقلید ہے۔

ممکن ہے جگر صاحب یہ کہیں کہ انھوں نے یہ غزل اس وقت لکھی ہے جب وہ غالب کی غزل سے بالکل خالی الذہن تھے۔ لیکن خود ان کی غزل کے بعض اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے غالب کی غزل کو سامنے رکھ کر فکر کی ہے اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ جس طرح غالب کی غزل کے سترہ اشعار ہیں، بارہ شعر لفظ بہ لفظ سے شروع ہوتے ہیں اسی طرح جگر کی غزل کے ساتوں شعر کا آغاز پھر سے ہوتا ہے۔ گویا غالب کی طرح انھوں نے بھی اس مسلسل کہی ہے، علاوہ اس کے جگر کے چھٹے اور ساتویں شعر کو پڑھنے کے بعد ممکن نہیں کہ غالب کے ان اشعار کی طرف ذہن منتقل نہ ہو۔

دلت ہوئی ہے یاد کو جہاں لکے ہوئے جوش قدح سے بزم چراغاں کو ہوئے

لنگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہو س زلف سیاہ رخ پہ پریشیاں کٹ ہوئے

جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت کرات لگا بیٹھے رہیں تصویر جاناں کے ہوئے

جگر نے صرف چار قافے جہاں، ساماں، پریشیاں اور مرغیاں ایسے لئے ہیں جو غالب کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں باقی تین قافے ایمان، پنہاں، عصیاں غالب کے یہاں نہیں ہیں۔ غالب نے چراغاں، گریساں، نکمداں، دیراں، عموآں، گلستاں، درباں جاناں، اور بوطاں کے قافے بھی لکھے ہیں۔ لیکن جگر نے انھیں ہاتھ نہیں لگایا۔ شاید اس لئے کہ وہ ان قافیوں میں فکر کرنے کی جرأت نہ کر سکتے تھے۔ حالانکہ جن قافیوں میں وہ غالب کے ہمردیف بننا چاہتے ہیں ان میں بھی انھیں کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔

جگر کا مطلع ہے۔

آتے ہیں پھر وہ غزم دل و جاں کو ہونڈ پلوں کی اوٹ حشر کا ساماں کئے ہوئے
 پہلے مصرعہ میں "غزم دل و جاں" کی ترکیب اس معنی میں جو شاعر کا مقصود ہر صبح نہیں۔
 غزم کے معنی ارادہ و قصد کے ہیں اور ارادہ کسی فعل کا ہوتا ہے جو شعر میں ظاہر نہیں کیا گیا۔
 شاعر کا مقصود یہ کہنا ہو کہ وہ پھر دل و جاں کو تباہ کرنے یا لوٹنے کا غزم کئے ہوئے
 آتے ہیں۔ اور یہ مفہوم محض "غزم دل و جاں" کہتے سے پورا نہیں ہوتا۔ اگر "غزم غارت
 دل و جاں" لکھتے یا کوئی اور لفظ غارت کے ہم معنی استعمال کرتے تو یہ مفہوم پیدا ہو سکتا
 تھا۔ اسنادہ فارسی اور اردو نے غزم کا لفظ بغیر کسی فعل کے اظہار کے کبھی نہیں کیا۔
 دوسرے مصرعے میں پلوں کی اوٹ کا فقرہ بالکل بے ضرورت استعمال ہوا ہے۔
 محبوب کی ہر اداس حشر ساماں ہوتی ہے۔ پلوں کی اوٹ کی تخصیص کیوں؟ اور اگر یہ تخصیص
 کی تھی تو پہلے مصرعہ میں کوئی فقرہ ایسا ہونا چاہیے تھا جو اس تخصیص کا متقاضی ہوتا۔
 مثلاً اگر پہلے مصرعہ میں چشم شریک یا نگاہ حجاب آلودی قسم کا کوئی فقرہ ہوتا تو بیشک
 پلوں کی اوٹ کا ذکر مناسب تھا۔ اگر آتے کی رعایت سے جس میں رفتار کا مفہوم نہیں
 ہے۔ دوسرا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہر ہر قدم پہ حشر کا ساماں کئے ہوئے

تو فیض نہ پیدا ہوتا۔

جگر کا دوسرا شعر ہے۔

پھر اٹھ رہی جو عارضین پر لور سے نقاب نظارہ و نظر کو پریشاں کئے ہوئے
 نظارہ کے معنی دراصل دیکھنے والے کے ہیں اور نظارہ کا مفہوم نقطہ ہے۔ لیکن فارسی اردو
 میں نظارہ (بہ تشدید ظا) بھی نظارہ (بہ تنقیف ظا) کی جگہ استعمال کرتے ہیں۔ غالب مکتباً
 نظارہ نے بھی کام کیا وہاں حجاب کا مسمیٰ سے ہر نگہ ترسے رخ پر بکھر گئی
 جگہ نے بھی اس شعر میں نظارہ کا استعمال غالباً نظر کے مفہوم میں کیا ہے اس لئے نظر
 کا لفظ بے کار ہو جاتا ہے اور اگر نظارہ انھوں نے جلوہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ تو
 صحیح نہیں۔

تیسرا شعر :-

پھر شام و صبح زلف و رخ یار ہیں بہم ایماں کو کفر کفر کو ایماں کئے ہوئے
 زلف و رخ کو کفر و ایماں کہتا بہت یا مال بات ہے۔ اور یہ تعبیر اب بالکل بے معنی معلوم
 ہوتی ہے۔

چوتھا شعر

پھر اٹھ رہی جو جانب دل چشم شرم گیس اک اک نظر میں پریش پنہاں کئے ہوئے
 مفہوم کے لحاظ سے شعر اچھا ہے لیکن حیرت ہے کہ جگر نے ردیف پر غور نہیں کیا۔ انداز بیان
 کے لحاظ سے لٹے ہوئے ہونا چاہیئے نہ کہ ”کئے ہوئے“

پانچواں شعر

پھر حُسنِ متغفل متبسم ہو زیرِ لب یک قطرہ اشک نے نیتِ شرکاں کو ہمو کر
پہلے مصرعہ میں "متبسم ہے زیرِ لب" کا ٹکڑا بے محل ہے۔ دوسرے مصرعہ میں جو تصویر
پیش کی گئی ہے اس کی رعایت سے یہ کہہ سکتے تھے کہ "حُسنِ متغفل پھر معذرت خواہ ہے"
لیکن "متبسم ہے زیرِ لب" کہنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ انفعال اور تبسم کا اجتماع ممکن
نہیں "زیرِ لب تبسم" میں تشریف۔ یقیناً۔ استہزاء کی کیفیت ہوتی ہے نہ کہ انفعال کی

چھٹا شعر

پھر ہے نگاہِ شوق کو دیدار کی ہوس مدت ہوئی ہو جراتِ عصیاں کسے بھولے
ہوسِ دیدار کو جراتِ عصیاں کہنے کی کوئی وجہ نہیں۔

ساتواں شعر

پھر جی چاہتا ہو کہ بیٹھے رہیں جگر ان کی نظر سے بھی اُنھیں پنہاں کٹو ہو کر
دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہو کسی کو اس کی نظر سے پنہاں کرنا "مکن ہو علمِ نیرِ بجات سے
متعلق ہو۔ لیکن یوں اک ادعا ہے ہل کے سوا کچھ نہیں۔
اگرچہ پہلے مصرعہ کا مفہوم یوں ہوتا۔ کہ جی یہ چاہتا ہو کہ ان کا تصور کٹے بیٹھے رہیں
تو بے شک دوسرا مصرعہ اس سے مربوط ہو جاتا لیکن محض بیٹھے رہنے سے تو یہ صورت
پیدا نہیں ہوتی۔

یہ شعر جگر نے شاید غالب کے اس شعر کے جواب میں لکھا ہے۔

جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن

بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کے ہوئے

لیکن ان دونوں کا فرق اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔

جگر کی یہ غزل پڑھنے کے بعد ایک بار غالب کی بھی غزل کا مطالعہ کر لیجئے۔

اور پھر ان دونوں کے فرق کو محسوس کیجئے۔

جوش ملیح آبادی

جناب جوش ملیح آبادی عرصہ سے ایک طویل نظم ”حرف آخر کے عنوان سے لکھ رہے ہیں جس کے بعض اجزاء مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں یہ دراصل ایک طنزیہ امتحا و ہون روایات پر جو تخلیق عالم بشت انبیاء اور تعلیم اخلاق وغیرہ کے متعلق مذہبی لٹریچر میں پائی جاتی ہیں۔

موضوع اس میں شک نہیں نہایت دلچسپ و گہرے شکل ہے۔ اور اس وقت تک جتنے اجزاء اس کے متفرق طور پر شائع ہو چکے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ جناب جوش کی یہ نظم بہت کامیاب ہے لیکن علاوہ اس تلخ طنز یا قیاحیہ کے جو جا بجا بہت ناموزوں ہو گیا ہو معنی و بیان کے نقصان بھی اس میں پائے جاتے ہیں

اسی نظم کا ایک ٹکڑا یکم اپریل کے آئجل میں شائع ہوا ہو۔ اس کا عنوان ہر ”سینہ عدم میں وجود کا بیج و تاب“ اس میں ”حسب روایات بشیہ“ تخلیق سے پہلے جو کشاکش وجود و عدم میں پائی جاتی تھی اس کو شعرا نے انداز میں بیان کیا گیا ہو۔ نظم یہ ہے۔

- | | |
|-----------------------------|-----------------------|
| ۱۔ ایک افسوں بدوش ظلت میں | ایک گہرے سکوت کا عالم |
| ۲۔ روئے خنداں نہ دیدہ گریاں | جلوہ گل نہ رشتہ شبہم |

- ۳- ساز دیوانگی نہ سوز خسرو نعمت سرخوشی نہ لذت غم
- ۴- نہ محبت کا جامہ صد چاک نہ جوانی کے گیسوئے پر خشم
- ۵- سوز تخلیق ساز در پردہ اور بظاہر نہ کوئی زیر نہ بم
- ۶- جیسے بادل کی آڑ میں بجلی جیسے برہٹ کے تار میں سرگم
- ۷- نیم پوشیدہ گاہ نیم عیاں باہم آدینش وجود و عدم
- ۸- حرکت میں تخیل سوجد شش جہت میں تصور عالم
- ۹- کرب ناگفتہ حرف میں یزداں فکرنا آفریدہ جام میں جسم
- ۱۰- اک عین و ارسیدہ معنی میں لفظ بننے کا جذبہ محکم
- ۱۱- جامد و پابہ گل عناصر میں اک ابھرتا ہوا سا جذبہ دم
- ۱۲- خود سے نکلتی ہوئی سی اک زنجیر خود سے کھلتا ہوا سا اک عالم
- ۱۳- سینہ نظر کی ہیں رہ رہ کر بیچ و تاب خراش موجِ برم
- ۱۴- بول اٹھنے کے شوق بے حد سے خامشی ہستائے کرب و الم
- ۱۵- کچھ کی نظمتوں میں یوں جیسے لور بننے کی کوئی کھائے قسم
- ۱۶- چند جگنو سے دم بدم تاباں چند پلکیں سی پے پے برم
- ۱۷- تیرہ اورج خطا پہ حبش میں عکس نسیم دہر تو زمزم
- ۱۸- پُرسوں نظمتوں میں پرانشاں جادوئے آذری و خواب صنم
- ۱۹- دھندلی ادب کی فضاؤں میں غلطاں زلفِ خوا و دامنِ آدم
- ۲۰- سست کوندے کی طرح لرزش میں ادبِ غفلت پہ ذہن کا پرچم

- ۲۱۔ تیرگی اُس چراغ کی مانند ہر نفس پورا ہے جو تہہم
 ۲۲۔ یوں نضاؤں پہ سرگرائی سی حل سے جیسے وحشت مرگم
 ۲۳۔ ایک کھوئے ہوئے سے جا بے ایک رکتی ہوئی صداؤ قدم
 ۲۴۔ ایک اندازہ سا نہ ظن نہ یقیں ایک ابہام سا نہ کیف نہ کلم
 ۲۵۔ ابروئے ذوق آفرینش میں ایک دھندلے ہلال کا سنام
 ۲۶۔ اک تپاں حرفِ نارسیدہ بہ لب ایک لرزاں نگینہ بے خاتم
 ۲۷۔ ایک عالم بغیر لیل و نہار ایک پیاں بغیر ”لا ونعم“
 ۲۸۔ ایک چٹنگ سی بے مقام و جہت اک تمناسی مخفی و مبہم
 ۲۹۔ ایک تعمیر بے در و دیوار ایک تشکیل بے صورت و قدر
 ۳۰۔ اک حکایت بغیر گوش و زبان اک کتابت بغیر لوح و قلم
 ۳۱۔ ایک نادیدہ عقدہ بے ناخن ایک آوارہ راز بے محرم
 ۳۲۔ اور اس آوارہ راز کے اندر قلب خالق کی جنبش پیہم

نظم چثیت مجموعی پاکیزہ ہے اور انتخاب الفاظ حسن ترکیب و تعبیر اور معنویت کے لحاظ سے تمام ان خصوصیات کی حامل ہے جو جوش کے لئے مخصوص ہیں۔ تاہم جا بجا مستثنیٰ۔ بیان اور تعبیر و تفسیر کی کمزوریوں سے خالی نہیں۔

نظم بھاری کا کمال یہ ہے کہ موضوع کی خصوصیت اور اس کے لوازم کو ہر جگہ پیش نظر رکھا جائے اور کوئی لفظ یا ترکیب ایسی نہ آئے جو معنا موضوع کے حقیقی پس منظر کے منافی

ہو۔ اس نظم کا میں منظر وہ وقت ہے جب کارگاہ تخلیق قائم ہونے جا رہی تھی۔ اور
علوم و وجود میں کشاکش جاری تھی۔ اس میں شک نہیں نظم نہایت اچھی ہے لیکن بعض
اشعار میں نظر ثانی کی ضرورت ہے۔

پہلا شعر ہے :

ایک افسوں بدوش ظلمت میں ایک گہرے سکوت کا عالم
اس شعر میں "ظلمت کے گہرے سکوت" کی تصویر پیش کی گئی ہے اور اس ظلمت کی صفت
"افسوں بدوش" ظاہر کی ہو یقیناً تاریکی کے سنائے میں ایک افسوں کی سی کیفیت پائی
جاتی ہو لیکن اس کو افسوں بدوش "کہنا خیال کو بجائے کیفیت کے کیفیت کی طرف مائل
کر دیتا ہے۔ حالانکہ ظلمت و سکوت دونوں بھی کیفیات ہیں۔ اور مادی وجود سے نہیں
کوئی تعلق نہیں۔ افسوں بار بہرین لفظ تھا۔ لیکن اس سے وزن شعری پورا نہیں
ہوتا "افسوں طراز" لکھ سکتے تھے۔ اس میں کیفیت ظلمت و سکوت کے مسانی
کسی اذیت کی طرف خیال منتقل نہیں ہوتا۔

پانچواں شعر ہے۔

سوز تخلیق ساز۔ در پردہ اور بظاہر نہ کوئی زیر دم
پہلے مصرعہ کو تین طرح پڑھ سکتے ہیں۔ پہلی صورت میں
تخلیق کی اصاف ساز کے ساتھ۔ دوسری صورت میں "تخلیق ساز" صفت ہو
سوز کی۔ تیسری صورت میں سوز کی اصاف تخلیق کے ساتھ۔ لیکن میں سمجھتا ہوں

کہ ہوش صاحب نے پہلی ہی صورت سامنے رکھ کر یہ صراہ کہا ہے۔ اس لئے شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ ”سوز در پردہ ساز کی تخلیق تھا اور زیر و بم کی آواز نہ تھی“۔ اس شعر کے پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ دوسرا مصرعہ استعجابی رنگ میں کہا گیا ہے حالانکہ جب تخلیق سوز در پردہ ہو رہی تھی تو زیر و بم کے پائے جانے کی کوئی وجہ نہیں تھی۔ علاوہ اس کے تیسرے شعر میں سوزِ حقو کے وجود سے انکار کیا گیا ہے۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ اسی نظم میں پھر سوزِ تخلیق کے وجود کو تسلیم کیا جائے جو دراصل سوزِ حقو ہی ہے۔ اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا ہے ”سوزِ تخلیق ماز میں مصروف“ تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔ اور اگر پہلے مصرعہ میں کوئی تبدیلی نہ کی جائے دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔

”بے نیازا صدائے زیر و بم“

نواں شعر :-

✓ کرب ناگفتہ حرف میں یزداں فکرنا آفریدہ جام میں جسم
پہلے مصرعہ میں بجائے کرب کے فکر کا لفظ زیادہ مناسب تھا۔ اور دوسرے
مصرعہ میں بجائے فکر کے کرب یا حزن۔ فکر و کرب کے مفہوم میں فرق ہے۔ فکر کے
معنی غور، تامل و تدبیر کے ہیں اور چونکہ خدا کائنات کو وجود میں لانا چاہتا تھا۔ اس
اس کیفیت کے ظاہر کرنے کے لئے فکر کا لفظ زیادہ موزوں ہے۔ دوسرے مصرعے
میں چونکہ جسم کا ذکر ہے جو ایک انسان تھا۔ اس لئے نا آفریدہ جام کے لئے اس میں کرب
حزن یا بے چینی کی کیفیت کا پایا جانا زیادہ مناسب ہے۔

دسواں شعر:-

اک عین ورسیدہ معنی میں لفظ بننے کا جذبہ محکم
شعر نہایت اچھا ہے لیکن یہ پتہ نہیں چٹا کہ "لفظ بننے کا جذبہ محکم" میں پایا جاتا

پندرہواں شعر:-

کبکی غلطیوں میں یوں جیسے نور بننے کی کوئی کھائے قسم
دوسرا مصرعہ پہلے مصرعے سے مربوط نہیں، اس میں غلطیوں ہی کی کبکی کی تعبیر ہو رہی
چاہیے تھی۔ لیکن کوئی نے پہلے مصرعے سے اس کو بالکل علیحدہ کر دیا۔ علاوہ
اس کے کسی کا نور بننے کی قسم کھانا "بے معنی سی بات ہو اور اگر ایسا ہو بھی تو اس سے کبکی
پیدا ہونے کی کوئی وجہ نہیں غلطیوں کے متعلق بے شک یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ "نور
بننے کی قسم کھا رہی تھی" لیکن لفظ کوئی نے یہ مفہوم پیدا ہونے نہ دیا۔ علاوہ اس کے
کبکی کا قسم سے کوئی تعلق بھی نہیں۔

سولہواں شعر:-

چند جگنو سے دم بدم تاہاں چند پلکیں سی پے بہ پے برہم
دوسرے مصرعے میں برہم کا صرف صحیح نہیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ حالت ایسی تھی
جیسے جگنو دم بدم چمک رہی ہوں یا کوئی گھڑی گھڑی نگاہ اٹھا کر دیکھ رہا ہو۔ لیکن پلوں
کو برہم کہہ کر یہ مفہوم پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ پلوں کے جھپکنے یا اٹھنے کو پلوں

کی برہی نہیں کہہ سکتے۔
 علاوہ اس کے بلکوں کے ساتھ چند کی نسبت سے بھی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

شہر ہواں شعر۔

تیرہ اوج خلا پر جنبش میں عکس تسنیم دہر تو زنزم
 جب تکی ہی بروئے کار نہ آئی تھی تو تسنیم اور زنزم کہاں سے آئے۔ اگر ان کا ذکر
 تشبیہی صورت سے ہوتا تو کوئی حرج نہ تھا۔ جیسا کہ نوں شعر میں تجم کا ذکر کیا ہے لیکن
 یہاں تو تسنیم اور زنزم کا ذکر واقعہ کی صورت میں کیا گیا ہے۔ جو موضوع کے لحاظ سے
 مناسب نہیں۔

الٹا رواں شعر

پُرُضوں ظلمتوں میں پرافشاں جادوئے آذری و خواب منم
 مدعا یہ کہ جادوئی آذری اور خواب منم دونوں ظلمتوں سے عاجز تھے۔ نہ آذریاں (۱۱) کی
 بُت سازی چلتی تھی اور خواب منم پورا ہوتا نظر آتا تھا لیکن اس سے قبل متعدد اشعار مثلاً
 (۱۱-۱۲-۱۳-۱۶-۱۷) ایسے کہے گئے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ تعمیر کا کام شروع ہو گیا
 تھا۔ یہاں تک کہ اس سے اگلے شعر میں تو آ۔ اور آدم کے وجود کی بھی خبر دی گئی ہے۔ پھر
 اب آذری کی پرافشاں کیسی؟

اکیسواں شعر:-

دھندلی اونچی فضاؤں میں غلطی زلف و خواہ و اسن آدم
اونچی فضاؤں کے لحاظ سے غلطی کی جگہ پر اس ہونا چاہیے۔ غلطیاں ہمیشہ پیچھے ہوتی ہیں۔
پتھر کی سفت نہیں استعمال ہوگا۔

بیسواں شعر:-

سست کو نڈے کی طرح لرزٹیں اور غفلت پہ ذہن کا پرچم
غفلت کے استعمال کا کوئی عمل نہیں۔ موقع کے لحاظ سے "ظلمت و جہل" کے مفہوم کا کوئی
لفظ ہونا چاہیے تھا غفلت اس وقت کہہ سکتے تھے جب تخلیق کی فکر ہی نہ ہوتی۔ لیکن اسی
صورت میں کہ یزداں بھی "کرب ناگفتہ حرف" میں مبتلا تھا غفلت کہنے کا کیا موقع ہے؟

اکیسواں شعر:-

تیرگی اس چراغ کے مانند ہر نفس ہو رہا ہے جو تدم
سیاق و سباق کے لحاظ سے یہ شعر بہت کمزور ہے جس نظم کی ابتدا ایک انشوی بدوش
ظلمت سے کی جائے اس میں چراغ و تیرگی چراغ کا ذکر حد درجہ معنوی عدم توازن ہے

بیسواں شعر:-

یوں فضاؤں پہ سرگرافی سی جل سے جیسے جشت مریم

پہلے مصرع میں بجائے یہ کے میں ہونا چاہیے دوسرا نفس یہ کہ مصرع ثانی میں نہیں
ہے اس لئے بجائے وحشت کے کوئی ایسا لفظ ہونا چاہیے جو سرگرمی کا مفہوم رکھتا ہو۔
وحشت و سرگرمی دونوں کا مفہوم جدا جدا ہے۔ علاوہ اس کے دوسرا مصرعہ پڑھنے
کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ محض مریم کا قادیہ استعمال کرنے کے لئے یہ شعر کہا گیا ہے۔
اور وہ بھی ذرا بھدے پن سے۔ اگر یہ قادیہ استعمال ہی کرنا تھا تو شعر کا مفہوم ایسا ہونا
چاہیے تھا کہ بجائے محل مریم کے روزہ سریم کا بیان ہوتا جس میں وہ سناٹ رہتی تھیں
اس صورت میں بیان سکوت موضوع نظم کے محاذ سے زیادہ موزوں ہوتا

تیسواں شعر:-

ایک کھوٹے ہوئے سے جادہ پر ایک رکتی ہوئی مدائے قدم
کھوٹے ہوئے جادے پر قدم اٹھنا کیا معنی و علاوہ اس کے جادہ کھویا ہوا تھا
کہاں تھا۔ وہ تو پیدا کیا جا رہا تھا۔

چوبیسواں شعر:-

ایک انداز سانہ نمن نہ یقین ایک ابہام سانہ کیف نہ کم
پہلے مصرع میں نمن کی جگہ شک استعمال کرنا چاہیے جو یقین کی ضد ہے۔ چونکہ نمن یقین کے
معنی میں بھی آتا ہے۔ اس کا استعمال مناسب نہیں۔

اٹھائیسواں شعر

ایک چشمک سی بے مقام وجہت اک تمنا سی مخفی و مبہم
چشمک اشارہ چشم کو کہتے ہیں جس کے لئے مقام وجہت ضروری نہیں علاوہ اس کے
دوسرے مصرعے کے الفاظ مخفی و مبہم کے ساتھ توازن قائم رکھنے کے لئے پہلے مصرعہ
میں چشمک کی صفت کسی ایسے لفظ سے ظاہر کرنا چاہیے تھی جس سے غیر محسوس یا نامعلوم
کا مفہوم پیدا ہوتا۔

اکیسواں شعر

ایک نادیدہ عقدہ بے ناخن ایک آوارہ راز بے محرم
جب عقدہ نادیدہ ہو اور راز آوارہ، تو پھر ناخن و محرم کا سوال کیسا۔ ناخن کی ضرورت
تو اس وقت ہوتی جب عقدہ سامنے ہوتا اور محرم کی تلاش کا وہ وقت تھا جب راز
آوارہ نہ ہوتا۔ راز آوارہ تو پشت از بام چیز ہے۔ اور شخص اس کا محرم ہو۔

تیسواں شعر

ایک حکایت بغیر گوش و زباں اک کتابت بغیر لوح و قلم
کتابت کے لئے بے شک لوح و قلم دونوں کی ضرورت ہے۔ لیکن حکایت کے لئے صرف
زبان درکار ہے، گوش کی ضرورت نہیں۔ خاص کر ایسی صورت میں جب کہ وہ زبان کی بھی
کہ آج نہ ہو گوش کی جگہ حق کا لفظ ہونا چاہیے۔

یتیسواں شعر:-

+ اور اس آوارہ رنڈ کے اندر قلب خالق کی جنبش پیہ

پہلے مصرعہ میں اندر کا لفظ نامناسب ہے مقصود یہ کہنا ہے کہ اس آوارہ رنڈ کو
پالینے یا ظاہر کرنے کے لئے قلب خالق میں پیہم جنبش تھی۔ لیکن پہلے مصرعہ
کے انداز بیان سے یہ مفہوم ظاہر نہیں ہوتا۔

اس نظم کے اشعار ۲-۳-۴-۵-۸-۱۱-۱۲-۱۴-۱۶-۲۴-۲۹۔

پاکیزہ و متوازن ہیں۔

جگر مراد آبادی

اپریل ۱۹۷۷ء کے رسالہ ادیب میں جناب جگر مراد آبادی کی ایک غزل شائع ہوئی ہے ملاحظہ ہو۔

تیرے زخم رنگ نکمت جام و مہیا ہو گیا زندگی سے من بھلا حسن رسوا ہو گیا
اور بھی آج اور بھی ہر زخم گہرا ہو گیا بس کراؤ چشمِ پیشیاں کام اپنا ہو گیا
اپنی اپنی سعتیں نکر و یقیں کی بات ہے جس نے جو عالم بناد الاودہ اس کا ہو گیا
میں نے جس بُت پر نظر ڈالی خونِ حق میں دکھنا کیا ہوں وہ نیلوی سہرا پا ہو گیا
اُٹھ سکا ہم سے نہ بارِ انصافِ ناز بھی مر جا وہ جس کو تیرا غم گوارا ہو گیا
ہم نے سینے سے لگا یا دل نہ اپنا ہو سکا دل کی جانب تم نے دیکھا دل بکھارا ہو گیا
وہ جہن میں جس روش سے ہو گئے گزریے نفا دیر تک ہر ایک گل کا رنگ گہسرا ہو گیا
شش بہت آئینہ حسنِ حقیقت ہے جگر
قیس دیوانہ تھا مجھ رو سے لپٹا ہو گیا۔

مطلع کے پہلے مصرعے میں "رنگ نکمت" لکھا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ غالباً "رنگ و نکمت" ہو گا۔ مطلع پڑھنے کے بعد یہ سمجھنا مشکل ہو کہ شاعر

کس مفہوم کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ سب سے پہلے یہ غور کرنا چاہیے کہ مصرعہ اول میں ہو گیا کا فاعل کیا ہے۔ اگر شعر و نغمہ کو فاعل مانیں تو اس مصرعہ کا مفہوم یہ ہوگا کہ جس چیز کو دنیا رنگ و نہکت اور جام و صبا آتی ہے وہ دراصل شعر و نغمہ ہے۔ لیکن اگر ہو گیا کا فاعل سن ہے تو ہمیں جو حذف ہے تو مفہوم یہ ہوگا کہ شعر و نغمہ، رنگ و نہکت اور جام و صبا دراصل سن ہی کی مختلف صورتیں ہیں لیکن ان میں سے جو مفہوم ہی لیا جائے دوسرا مصرعہ بے تعلق رہتا ہے۔

دوسرے مصرعہ میں دو باتیں ظاہر کی گئی ہیں۔ زندگی سے سن کا نکلنا۔ اور سن کا رسوا ہونا۔ اس لئے ہم کو ڈھونڈھنا پڑیگا کہ پہلے مصرعہ میں زندگی اور سن کی پیدا شدہ تعبیر کن الفاظ سے ہو سکتی ہے۔ اور سن کے نکلنے اور رسوا ہونے کا مفہوم کیوں کر پیدا ہوتا ہے۔

پہلے مصرعہ میں اگر شعر و نغمہ کو ہو گیا کا فاعل قرار دیا جائے۔ تو شعر و نغمہ کو زندگی قرار دیا جائے گا۔ اور رنگ و نہکت اور جام و صبا کو یا اس کی رسوائی کی صورت ہوگی۔ پھر جام و صبا اور رسوائی کی صورت ہے۔ لیکن رنگ و نہکت میں کوئی رسوائی کی بات نہیں۔ کیونکہ رسوا ہونے کا مفہوم ہے۔ ”عیب فاش ہو جانا“ ”ذلیل و خوار ہونا“ اور اس مفہوم سے ہٹ کر کسی دوسرے مفہوم میں اس کا استعمال کبھی نہیں ہوتا۔ بہر حال شعر نہایت اچھا ہوا ہے۔ اور شاعر کے مفہوم کو ظاہر کرنے سے قاصر ہے۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں اور بھی محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے

اگر کہا جائے کہ بیان میں قوت و زور پیدا کرنے کے لئے اور بھی مکرر لایا گیا ہو تو آج کا لفظ بے محل ہو اس کی جگہ ہاں ہونا چاہئے علاوہ بریں اس شعر کے مفہوم میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ بہت فرسودہ و پائال خیال ہے۔

تیسرا شعر بھی بیان کے لحاظ سے ناقص ہو چہے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ ہر شخص کی وسعت یا سمائی اس کے فکر و یقین کے لحاظ سے ہوتی ہو اور اس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہو کہ ہر شخص کی وسعت یکساں نہیں ہوتی۔ فکر و یقین۔ لحاظ سے اس میں کمی یا زیادتی ہو سکتی ہو لیکن دوسرے مصرعہ میں برخلاف اس کے کہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا۔ اور اس طرح گویا یہ وسعت ہر شخص میں تسلیم کی جاتی ہو۔

علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں لفظ وہ کا مرجع عالم بھی ہو سکتا ہے اور جس کا مرجع معلوم نہیں ہو کر صاحب نے کس کو قرار دیکر یہ مصرعہ کہا ہے۔ بہر حال یہ مصرعہ بدل دینے کے قابل ہو اور پہلے مصرعہ کے لحاظ سے اس کو یوں ہونا چاہئے

میں نے جو عالم بنا ڈالا وہ میرا ہو گیا

چوتھا شعر غالباً عارفانہ رنگ کا ہو لیکن نہایت ہی سہمی

پانچویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں مرجع بالکل غلط استعمال کیا گیا ہے

مرحبا کے معنی فراخی و کشادگی کے ہیں اور یہ ہمیشہ مصدری مفہوم میں استعمال ہوتا ہے اور کسی کی صفت نہیں قرار دیا جاسکتا۔ کوئی شخص خود مرچا یا آفریں نہیں ہو سکتا۔ ”مرچا اس پر“ لکھنا چاہئے تھا نہ کہ مرچا وہ۔

چھٹا شعر بالکل لفظاً نہ ہوا اور جگہ پر یہ کہنہ مشق کے لئے باعث تنگ۔

ساتویں شعر کی ردیف غلط ہے۔ دیر تنگ کہنے کے بعد بجائے ہو گیا کے ”یا“ ہونا چاہیئے۔ اس اگر دیر تنگ کا ٹکڑا نکال دیا جائے تو بے شک ردیف درست ہو سکتی ہے۔

مقطع میں معنی و بیان کا نقص ہو کیونکہ جب تک یہ ثابت کیا جائے کہ قیاس نے لیلیٰ میں حزن حقیقت کا جلوہ دیکھ کر اس سے محبت کی تھی اس پر دیوانگی کا اعتراض درست نہیں علاوہ اس کے جب پیش جہت آئینہ حزن حقیقت ہے تو کیا روئے لیلیٰ شش جہت سے باہر کی کوئی چیز ہے جو حزن حقیقت سے معرا ہوئی۔

سیناب اکبر آبادی

مشی کے رسالہ ”شاعر آگرہ“ میں حضرت سیناب اکبر آبادی کی ایک نظم ”صبح بنارس“ کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔ اس نظم کا موضوع میسر شکوہ آبادی کی طرح ”صبح بنارس“ کے مرنے جہا لیا تھی پہلو کو پیش کرنا نہیں بلکہ اصلاحی گفتگو کرنا بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ عین اسی وقت جب کہ روڈ گنگا کے مشرقی ساحل پر جن و جمال زندگی و نشاط کا ہنگامہ برپا ہوتا ہے، اس کے مغربی ساحل پر مرگھٹ اور چٹاؤں کا بھیانک منظر سامنے ہوتا ہے جو حفظانِ صحت اور جہا لیا تھی نقطہ نظر سے سخت ناپسندیدہ امر ہے نظم یہ ہے۔

طلوعِ آفتاب صبح ہے گنگا کے ساحل کو	جہیں جس طرح کوئی جھانکتا ہو چاکل محل سے
ہوائیں غسل کرنے آ رہی ہیں روڈ گنگا میں	جو نہت ہڈیوں پر دریا وہی نہر ہے جو صحرائیں
سیر ساحل شباب و شیبہ سب شان کرتے ہیں	خدا سے کو لگاتے ہیں خدا کا دھیان کرتے ہیں
نظر کشِ سطوتِ تعمیر سے ہے مغربی ساحل	فلک گویا اس سطحِ مرتفع سے ایک ہی منزل
کنا راب کچھ سادھویں پنڈت ہیں بچاری ہیں	بہت سی کشتیاں دریا میں بہر سیر جاری ہیں
فضا پہلے سنہری پھر روپھی رنگِ دیتی ہے	کنا رے پر عرضِ آگ زندگی انگڑائی لیتی ہے

مگر مشرق میں جب ہوتا ہے نوروز کا عالم
سہرا صل ہی اک مرگٹ بھی بڑے پردہ و عیاں
پس کچھ لاشیں نہیں پر اور کچھ ملتی چٹاؤں پر
ادھر تو زندگی کا صبح نو پیام لاتی ہے
تیک بھٹ نظر آغاز میں انجام کا عالم
چھٹی پٹیوں جلتے ہوئے سہوں کی بدلتے
چراغ لڑتی ہو اور سکون کرتی ہو فضاؤں کو
بینظر باد جو دسی بھی لابی نہیں جاتا

نہیں ان سے پوچھتا ہوں پوچھتا ہوں دندہ ارجح کے
سحر کی گود میں کیوں شام عبرتناک ہو جاؤ
کنار رو دنگنگا کیوں یہ مردے لائے جاتے ہیں
نظر سے دور مرگٹ کیوں نہ تو تعمیر صحرائیں
اگر ممکن نہیں اس رسم سے پہلو تہی ہونا
سحر جب ساز رنگیں چھڑ کر اپنی جلی جائے
اپنی اس کو مٹا دیتا اگر ہوتا مرے بس میں
یہ داغ آتشیں ہر دامن صبح بنا رس میں

جناب سیاب ملک کے نہایت کہنہ مشق پُر گو اور ذی فہم شعراء میں سے ہیں۔ اور اپنی کارگاہ شاعری کی وسعت کے لحاظ سے شاید صف اول میں بھی خاص امتیاز رکھتے ہیں، انھوں نے اس وقت تک بہت کہا اور اب بھی وہ بہت کہنے کے لئے مستعد نظر آتے ہیں لیکن بہت کہنے والوں میں جو عجیب اپنے کلام پر بار بار غور نہ کرنے کا پیدا ہو جاتا ہے وہ ان میں بھی ہے اور اسی لئے ہم کو ان کی نظموں میں بعض ایسی باتیں بھی نظر آ جاتی ہیں جو ان کی ہمارت و مزاوت کو دیکھتے ہوئے دل میں کھٹکتی ہیں چنانچہ اس نظم میں بھی اس نوع کا تسامع متعدد جگہ نظر آتا ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم انھوں نے انتہائی رواں دواوی میں لکھی ہے۔

(۱) پہلے شعر کا سب سے پہلا ٹکڑا ”طلوع آفتاب صبح“ اگر جناب سیاب کے کسی نو مشق شاگرد کے قلم سے نکلتا تو شاید وہ خود اسے قلم زد کر دیتے اور کہتے کہ ”طلوع آفتاب لکھو یا“ ”طلوع صبح“ آفتاب اور صبح دونوں کے اجتماع کی ضرورت نہیں، لیکن خود اپنے کلام میں ان کی توجہ اس طرف مبذول نہیں ہوئی۔ یقیناً یہ ترکیب غلط نہیں لیکن جناب سیاب کے کلام میں کسی ایسی فروگزاشت کا پایا جانا جس کے جواب میں وہ صرف یہ کہہ سکیں کہ ”غلط“ نہیں ہے یقیناً ان کی شان کے خلاف ہے۔

اس شعر کا دوسرا مصرعہ تشبیہی ہے یعنی اس میں ”گنگا کے ساحل سے“ ”طلوع آفتاب“ کی تشبیہ پیش کی گئی ہے۔ کہ:-

حیں جس طرح کوئی جھانکتا ہو چاک محل سے

تشبیہ و تشیل بھی استادانہ نہیں۔ دریا کے ساحل کو ”چاک محل“ کہنا ”ادنیٰ و جثہ“ کے لحاظ سے تو غلط نہیں لیکن جناب سیات سے ہم اس سے بہتر تشیل کی توقع رکھتے تھے۔ جو منظر اس شعر میں پیش کیا گیا ہے اس کے لحاظ سے پس دیوار تھا نہ کنایا طرف بام سے جھانکنا کہا جاتا زیادہ موزوں ہوتا۔

(۲۱) دوسرے شعر میں ایک نہایت نازک معنوی نقص ہے جس کی طرف جناب سیات کی نگاہ نہیں گئی۔ دوسرے مصرعے میں ”وہی نزہت ہے صحرائیں“ پورے شعر کا توڑ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اسی کے ظاہر کرنے کے لئے شعر کہا گیا ہے حالانکہ اس وقت گفتگو صرف دریا کے منظر سے ہے اور اسی پر زور دینا چاہیے۔ لیکن اگر شاعر کا خیال اس سلسلہ میں صحرائی طرف پہنچ گیا تھا، اور اس شعر میں مقصود صحرائی کی نزہت کا بیان تھا تو پہلے مصرعوں ہونا چاہیے تھا۔

ہو ائیں محل کر کے جاری ہوا رود گنگا

(۳) تیسرے شعر میں ”شیاب و شبیب“ کے الفاظ نے ہلکا سا نقص پیدا کر دیا ہے۔ اگر اس کی جگہ پیردجواں ہوتا تو بہتر تھا۔

(۲۱) چوتھا شعر ناگوار اور دکی مثال ہے اور خصوصیت کے ساتھ پہلا مصرعہ تو بہت بد نما ہے۔ مدعا ظاہر کرنا ہے کہ سفر کی سہولتیں کی بلند عمارتیں سر بلبلک نظر آتی ہیں لیکن اس کے لئے پیرایہ بیان بہت الجھا ہوا اختیار کیا گیا ہے۔ اس مفہوم کو اور مختلف طریقوں سے ظاہر کیا جاسکتا تھا۔

شعر کے پہلے مصرعہ میں فقرا سے پہلے سفر کی اور روپے کی رنگ دینے

کا کوئی سبب نہیں بتایا گیا۔ اور نہ اس سے قبل کوئی ایسا منظر پیش کیا گیا جس سے یہ بات خود سمجھ میں آجاتی۔ علاوہ اس کے دوسرا مصرع پہلے مصرع سے غیر مربوط ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ دونوں مصرعوں میں دو باتیں علیحدہ علیحدہ بتائی گئی ہیں اور ان دونوں میں باہم کوئی تعلق نہیں تو پھر دوسرے مصرع میں لفظ عرض بے کار ہو جاتا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ فضا کے سنہری اور روپنی رنگ آمیزیوں کو زندگی کی انگڑائی لینا کہا گیا ہے تو پھر بھی ہمارا پہلا اعتراض بدستور قائم رہتا ہے۔ کہ سنہرے اور روپیلے رنگ سے کیا مراد ہے۔

(۷) ساتویں شعر میں مشرق و مغرب کے الفاظ سے ساحل کی طرف نہیں بلکہ ایشیا و یورپ کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے اس لئے یہاں لفظ ساحل کا اظہار ضروری تھا۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ چوتھے شعر میں انھوں نے مغربی ساحل کی شان و شوکت اور جلوہ گری کا ذکر کیا ہے اور اب اسی مغربی ساحل پر وہ مرگٹ کا پایا جانا بیان کرتے ہیں۔

(۸) آٹھویں شعر پہلے مصرع میں بے پردہ کہہ دینے کے بعد عزایاں کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ علاوہ اس کے مرگٹ اور چٹاؤں کو موت کا سامان کہنا بھی درست نہیں۔ ان سے تو موت کی یاد کو ہمیشہ کے لئے ختم کیا جاتا ہے۔ چہ جائے کہ انھیں خود ”موت کا سامان“ کہا جائے۔

(۹) نویں شعر کے دوسرے مصرع میں ”فضاؤں“ محل نظر ہے کہوں کہ چٹاؤں اور مرگٹ کی زمین ایک ہی تھی۔ اور اس کی فضا بھی ایک۔

(۱۰) دسویں شعر میں صبح کے وقت تقابلی منظر مشرقی اور مغربی ساحل کا پیش

کیا گیا ہے۔ اس نے دوسرے مصرعہ میں شام فنا کا فقرہ خیال کو تعین منظر کی طرف سے مشوش کر دیا ہے علاوہ اس سے اس فقرہ کی سرے سے کوئی ضرورت ہی نہیں۔ اگر اس کو حذف کر کے شعر کی نثریوں کریں ”ادھر تو صبح نو زندگی کا پیغام لاتی ہے اور ادھر موت کا منظر دکھائی ہے“ تو مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ اور زیادہ روانی و سلاست کے ساتھ۔

(۱۹) نویں شعر کے پہلے مصرعہ میں ”تہ تکلیف نظر“ کا مکرز انضیع سے خالی نہیں ہے اور مصرعہ کے دوسرے حصہ سے غیر مربوط ہے اگر یہ کی جگہ ہے ہو تو یہ عجیب دور ہو جاتا ہے۔

(۲۰) دسویں شعر میں حضرت سیاب نے قافیہ کی طرف سے بڑی بے اعتنائی برتی ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے جموں اور لاشوں کو کیونکر تم قافیہ قرار دیا۔
(۲۱) چودھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں کمی زاید ہے بھولا نہیں جاتا کہنا چاہیے تھا اور اس میں کمی کے اعانہ کی ضرورت نہیں تھی۔

(۲۲) سوٹویں شعر کا پہلا مصرعہ ”سحر کی گود میں کیوں شام عبرتناک ہو جاؤ“ دراصل کہنا یہ چاہئے تھا ”سحر کیون شام عبرتناک ہو جاؤ“ لیکن گود کے ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ شب شام کا ذکر کیا گیا ہے وہ سحر سے ملحدہ کوئی چیز ہے حالانکہ نظم میں منظر صرف صبح کا پیش کیا گیا ہے اس صورت میں شام کی صفت عبرتناک قرار نہ پائے گی بلکہ عبرتناک خبر ہو جاؤ گی۔ بہر حال وہ شام، ”عبرتناک“ ہو یا شام عبرتناک ”دونوں صورتوں میں مصرعہ ناقص ہے۔ دوسرے مصرعہ میں اول تو خواں نظموں“ کا مکرز اذوق پر بار ہے علاوہ اس کے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جو ان نظموں کی تخصیص کیسی جبکہ خود سیاب صاحب ہی کے قول کے مطابق ”سیر ساحل شباب شیدہ نشین کرتے ہیں“

دختران خوا کا کورس

جناب جوش ملیح آبادی کا ایک مسدس عنوان بالا سے یکم ہون کے ”آج کل“ میں شائع ہوا ہے جو ان کی طویل نظم ”حرف آخر“ کا ایک حصہ ہے۔

اس مسدس کے دس بند ہیں اور بعض بعض اس میں شک نہیں بہت پاکیزہ ہیں۔ لیکن بعض مصرعوں پر نظر ثانی کی ضرورت تھی۔ دوسرا بند آؤ۔

اپنے جلووں کو نگاہوں سے گزروم نہ چھپا ذوق نگارہ بیباک سے آنکھیں چرائیں
شوق کے ہنچہ گستاخ سے دہن نہ بچائیں زلف کی طرح اگر ہم نہ تغافل کو بچائیں

لذت گریہ طول شب بھراں نہ رہے

ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

پانچویں مصرعہ میں لفظ طول بالکل بیکار ہے۔ ظاہر ہے کہ طول گریہ کی صفت تو ہوتی نہیں۔ بلکہ اس کا تعلق شب ہے۔ ”اگر گریہ طول شب“ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ صرف ”گریہ شب بھراں“ کافی تھا۔

چوتھا بند ہے :-

اپنے کھڑوں میں نہ غلطاں ہو اگر مروج گہ لب گل رنگ پہ کھیلے نہ تبسم کا اثر

نوجوانی کی اگر تازہ سچکے نہ کر ہم رہیں بحر کی مانند نہ متواج اگر

وہر تابندہ و رخسندہ و رقصاں نہ رہے

ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چیرغاں نہ رہے

پہلے مصرعہ میں ”میں“ غلط ہے یہ ہونا چاہیے کیونکہ غلطانی سطح چاہتی ہے اور سطح کے لئے میں کا استعمال درست نہیں۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ گریا اگر کا اظہار ضروری تھا تیسرے مصرعہ کا انداز بیان باقی مصرعوں سے مختلف ہے..... نو جوانی کی کمر لکھنا، گو کہ ناپائیداد غلط نہیں لیکن چونکہ پہلے دو مصرعوں میں ”کنائی“ انداز بیان اختیار نہیں کیا گیا اس لئے یہ بالکل الگ تھلک نظر آتا ہے۔ اگر بجائے گی کے میں ہوتا تو بھی غلیفست قطاؤں اس صورت میں نو جوانی کی تفصیل بھی بے معنی ہوتی ۔
چوتھا مصرعہ بے معنی ہے۔ جبر کی مانند ان کا متواج رہنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا ۔

پایکڑاں بند ہے۔

ہم نہیں کو اگر انگڑائیاں لیکر نہ جگائیں
مسکراتے ہوئے چہروں سے نقاب ہٹائیں

بحر کوئین میں طغیانی و طوفان نہ رہے

ہم اگر یزید سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

دوسرے مصرعہ میں نقائیں کے بجائے نقاب کہنا کافی تھا۔ تیسرا مصرعہ بدلتا تفتیش و آدرہ کی اور چونکہ پہلے دو مصرعوں کے انداز بیان سے اس کی طرز ادا بالکل مختلف

ہے۔ اس لئے ہند کی سیاست دروانی معقودہ ہو گئی — کوئین کے استعمال کا کوئی موقع نہیں اس کی جگہ جذبات ہوتا تو بہتر تھا۔

چھٹا بند ہے :-

ہم اگر نوح و بشر کو نہ دکھائیں شعل سر د سینوں کو نہ گرہائیں بجا کر جھاگل
 اُفقی دل پہ نہ گر جائیں جنوں کے بادل خونِ بہت میں اگر ہم نہ چھائیں ہل چل
 آدمی صفِ شوکتِ وفا رخِ دوران نہ رہے
 ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں پورا غاں نہ رہے

”افقِ دل پر جنوں کے بادل گر جانا“ اور ”خونِ بہت میں ہل چل جانا“ مائوس انداز بیان ہے اور کبیر قصع و آدرود، علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا تعلق ہند کے پانچویں مصرعہ سے بہت کم ہے۔

چھٹے بند کا ایک مصرعہ ہے :-

ہم اگر بس زرافشاں کو نہ دیں اوزنِ سخن
 اگر بجائے زرافشاں کے گہر بار ہوتا تو بہتر تھا۔

ساتواں بند ہے :-

ہم ہر اک گام پہ بھٹکائیں اگر زلفِ سیا
 چھوڑ دیں آنکھ جھکانے کی بجائے کی دودھ

پتو دن کو سنبھالیں جب اتنی ہر صبا بے محابا ہم اگر کول دیں یہ بندِ قبا
 دہر میں سلسلہ چاک گریباں نہ رہے
 ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے
 پہلے اور تیسرے مصرعہ میں بیان کا نئی پہلو ہونا چاہیے تھا یعنی اس طرح :-
 ”ہم نہ ہر گام پہ تجھ نکائیں اگر زلفِ رسا“

اور

”بے محابا نہ اگر کول دیں ہم بندِ قبا“
 اس صورت میں چوتھے مصرعہ کا یہ بھی حذف ہو جائے گا جو محض وزن شعر پورا کرنے
 کے لئے لایا گیا ہے ۔

آٹھواں بند :-

ہم ہوں لب لبب تو جبکہ نہ فضا کے گلزار ہم ہوں خاموش تو جبکہ نہ گلستاں میں بہار
 ہم ہوں روپوش تو دھڑکے نہ دل میں نہا ہم اگر جنبشِ مژگاں کا بجائیں نہ ستار
 مگر دریا نہ رہے نغمہ باران نہ رہے
 ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے
 دوسرے مصرعہ میں ”ہم ہیں روپوش“ کی جگہ ”ہم جو چھپ جاتیں“ کہا جاتا تو بہتر
 تھا۔ چوتھے مصرعہ کا انداز بیان پہلے تین مصرعوں سے بالکل علیحدہ ہے۔ علاوہ
 اس نے جنبشِ مژگاں کا ستار بچانا ”بھی کوئی مسمی نہیں رکھتا۔ ہم مژگاں کو بھی ستار“

نہیں کہہ سکتے، چہ جائے کہ ”جنیش ٹرگاں“
 ٹرگاں کو چنگ سے تو تیر تشبیہ دے سکتے ہیں لیکن ستارے اسے کوئی واسطہ
 نہیں۔

آخری بند:-

اپنی ان مست نگاہوں میں لٹو سو پیغام اور چھلکائے ان آنکھوں کے چھلکتے ہوئے جام
 کھول کر دوش پر اس کا کل شب نگہ دام ہم اگر محض جن ہیں نہ کریں مشق خسرام
 چرخ پر ولولہ ابر خسرا یاں نہ رہے
 ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے
 پہلے مصرعہ میں ”ان“ اور دوسرے مصرعہ میں ”اس“ محض وزن شعر پورا کرنے کے لئے
 لائے گئے ہیں ورنہ کوئی ضرورت نہ تھی۔
 دوسرے مصرعہ میں ”اور اگر“ عطف کے لئے استعمال ہوا ہے تو پھر چھلکتے ہوئے جام کو چھلکانا
 کوئی معنی نہیں رکھتا۔

پانچویں مصرعہ میں ”ولولہ“ کا لفظ بھی اچھا نہیں ہے کیونکہ ”ولولہ“ کا تعلق دل سے
 ہے اور یہاں یہ لفظ غالباً رفتار اور گئے سے مستعمل ہوا ہے۔ اگر اس کی جگہ کوئی نہ مستی یا
 سہمیٹی کا مفہوم رکھنے والا ہوتا تو مناسب تھا۔

علی سردار جعفری

ہولائی کے ساقی میں علی سردار جعفری کی ایک نظم "انفرادیت" کے عنوان سے شائع

ہوئی ہے :-

آ رہا ہوا اک ستارہ آسمان سے ٹوٹ کر دوڑتا اپنے جنوں کی راہ پر پوانہ واد
اپنے دل کے شعلہ سوزاں میں خود جلا ہوا منتشر کرتا ہوا دامن غفلت میں منرار
اپنی تنہائی پر خود ہی تاز فرماتا ہوا شوق پر کرتا ہوا آئینہ فطرت کو نزار
کس قدر بے پاک کتنا تیز، کتنا گرم درد جس سے سیاروں کی آسودہ غرا می شرمسار
موجہ وریا اشاروں سے ہلاتی جو قریب اپنی سنگین گود بچھلے ہوئی ہر کو ہمار
ہے ہوا بے عین دہن میں چھپانے کیلئے برقعہ رہا ہو کر کٹہر گیتی کا شوق انتظار
لیکن ایسا انجم روشِ حسین و تابناک

خودی ہو جاتا ہو اپنی تابناکی کا شکار

نظم بہت پاکیزہ ہو اور بڑی حد تک بے عیب ہے۔ البتہ تیسرا شعر عارفانہ نہیں ہے۔ کیونکہ
اس کے چھپنے کے لئے چھپے آئینہ فطرت کا کچھنا ضروری ہو جاتا ہو اور کسی کا اپنی
انفرادیت قائم کرنا "آئینہ فطرت" کے خلاف ہے۔

یہ تو تھے شعر میں سیاروں کو آسودہ خرام (یعنی غیر محرک) اٹھا کر کیا گیا بدھجیس

نہیں ہے علاوہ اس کے جس کے لحاظ سے پہلے مصرعہ میں کس قدر اور کتنا کی جگہ
 اس قدر اور اتنا ہونا چاہیئے۔ قطع نظر اس سے ایک نقص اور بھی ہو۔ شاعر ٹوٹے ہوئے
 ستارہ کی انتہائی تیز رفتاری کو دکھانا چاہتا ہو، اس ٹوٹیوں کہتا چاہیئے کہ سیاروں
 کی گرم رفتاری بھی اس کے سامنے شرمسار ہو نہ یہ کہ ان کی آسودہ خرامی۔
 پانچویں شعر میں موجہ کو مونٹ استعمال کیا گیا ہو حالانکہ موجہ مذکر ہے اس لئے
 ”بلائی ہو کی جگہ“ بلاتا ہو ہونا چاہیئے۔

بچھے شعر میں کمرہ بہ تشدید لایا گیا ہو حالانکہ صحیح تلفظ بغیر تشدید کے ہے۔
 اس لئے بجائے کمرہ گیتی کے ادب گیتی ہونا تو بہتر تھا۔

ماہر القادری

عالمگیر کے سالانہ سلسلہ میں ماہر القادری کی ایک نظم ”جوانی میں جوانی پر
لوحہ خوانی“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔

زین سے آسماں تک شادمانی	ارے توہ وہ دور نو جوانی
تختِ سل میں بلندی ہی بلندی	طبیعت میں کردانی ہی روانی
خوشی کا دور عشرت کا زمانہ	وہ دل چسپی کے دن راتیں ہسانی
فضا میں مستیاں گھل لے ہی نہیں	شرابِ تند سے تھا تیز پانی
کسی کا خط بہت رنگین و سادہ	ہمیں سے کوئی پیغامِ ربانی
زمانہ چاہے کروٹ ہی بدل جائے	طبیعت پر نہ ہوا اتنی گرانی
نہ دینکے حوادث کا کوئی غم	نہ کچھ خوفِ بلائے آسمانی
دل نا آزمودہ مطمئن تھا	نہ اندیشہ نہ کوئی بدگانی
کسی کے چھڑنے کی دیر تھی بس	وہ راتوں کو مسلسل شعر خوانی
مناؤں کے غنچے نیم واسٹھے	ارے وہ عالمِ صبحِ جوانی
جدھر ڈالیں نکالیں کامیابی	کہ پاؤں چومتی تھی کامرانی
وہ میرے قہقہے دلچپ فقرے	کہا جاتا تھا جس کو گل نشانی

نفس پیغیب عیش و مسرت انگوں کی نظر سے ترجمانی

مگر وہ مٹ اک خواب حسیں تھا

بہت کھایا فربہ شادمانی

تمناؤں کا وہ رنگین دھوکا ہیں سمجھا تھا خوشی کو حادثاتی

وہ لمحے یاد بن کر رہ گئے ہیں وہ باتیں ہیں کہانی ہی کہانی

خوشی تو ہے مگر سہمی ہوئی سی فربہ ہو گئی ہے شادمانی

طرب کے کچھ تو ہیں آثار باقی غنیمت ہے یہ دور زندگی

جوانی بھی مگر جاتی رہے گی کہ یہ بھی تو ہے طوفاں کی رانی

مگر وہ دن نہ دکھلانا الہی !

جوانی پر کروں میں نوحہ خوانی

پہلے شعر میں ارے توبہ کا استعمال غلط تو نہیں لیکن چونکہ اس میں تھوڑی سی نساہت

پاٹی جاتی ہے اس لئے میں کبھی پسند نہیں کرتا۔ یہ فقرہ کھنڈی شاعری کی اس دور کی

یادگار ہو جو سعادۂ یارخان رنگین اور جان صاحب کی شاعری کے لئے سازگار ثنابت

ہوا اور اس میں لمبے نساہت آتی ہے۔

ارے توبہ کی جگہ معاذ اللہ یا قیامت تھا بھی لکھ سکتے تھے

پندرہویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں انداز بیان کا اقتضا تھا کہ راتیں سے

پہلے ہی وہ لایا جاتا لیکن چونکہ وزن شاعری کے لحاظ سے ممکن نہ تھا۔ اس لئے مصرعہ

کی ترکیب بدلنا چاہیئے تھی۔

پانچویں شعر میں رنگین و سادہ میں تضاد ہے ”سادہ رنگین“ کہنا تو درست ہے۔ کیونکہ اس کا مفہوم ہوتا ہی باوجود سادہ ہونے کے رنگین ”لیکن رنگین و سادہ“ کہنا درست نہیں۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان مقتضی ہے کہ دوسرے مصرعہ میں خط ہی کا ذکر نہ ہوتا۔ لیکن بہت رنگین و سادہ نہیں کسی اور قسم کا ”یا پہلا مصرعہ یوں ہوتا

”کہیں سے خط پُر از شوق ملاقات“

اس طرح دونوں مصرعوں میں توازن ہو جاتا۔
چھٹا شعر معنائاً درست ہے۔ نظم میں زمانہ ماضی کا ذکر ہے اور یہ شعر زمانہ حال کو ظاہر کرتا ہی علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں بگڑاتی کے کچھ بھی ہونا چاہیئے۔
شعروں ہوتا تو بہتر تھا۔

زمانہ کروٹیں کتنی ہی لپکتا۔ طبیعت پر نہ ہوتی کچھ گرائی

نویں شعر کے دونوں مصرعے بہ لحاظ انداز بیان غیر متوازن ہیں۔ پہلے مصرعے کے انداز بیان کے لحاظ سے دوسرے مصرعہ کی طرز ادا اس طرح ہونا چاہیئے تھی ”سلسل شعر خوانی ہونے لگی“ اور اگر دوسرے مصرعہ کا انداز بیان ہی رکھا جائے تو پہلے مصرعہ کی طرز ادا اس نوع کی ہونا چاہیئے۔ ”کسی کے چہرہ دینے پر“

دسویں شعر میں ارے کا استعمال ذوق پر بار ہے۔

گیارہویں شعر کے دونوں مصرعے ہم توازن نہیں ہیں۔ پہلے مصرعہ کے انداز بیان کو دیکھتے ہوئے دوسرا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

قدم جس سمت اٹھائے ”کامرائی“

تیرھواں شعر یکسر آرزو و تصنع ہے۔

پندرھویں شعر کا پہلا مصرعہ دوسرے مصرعہ سے الگ ہے۔ یہ شعریوں
ہوتا تو بہتر تھا۔

تمناؤں کا تھا رنگین دھوکا

میں سمجھا جس خوشی کو جاودانی

جگر مراد آبادی

جگر مراد آبادی کی شاعری کے متعلق ایک صاحب کی رائے ہے کہ وہ خارش قسم کی شاعری ہے کہ آپ جتنا زیادہ کھجائیں گے زیادہ لطف آئے گا۔ لیکن ہے بہر حال ”خارش“ ہی؟ اس رائے سے مجھے تھوڑا سا اختلاف ہے اور وہ یہ کہ ”خارش“ وہ نہیں ہے جس کے زیادہ کھجانے میں زیادہ لطف آتا ہے بلکہ اسے آپ نے کھجایا۔ اور سوزش پیدا ہوئی۔ یعنی جب تک ان کی زبان سے آپ ان کا کلام سن رہے ہیں، بخینٹ ہے، لیکن جہاں آپ نے بزم سخن سے ہٹ کر اس پر غور کرنا شروع کیا اس کی قلعی اُترنے لگی۔

یہ درست ہے کہ جگر کا تمام کلام بے آب و رنگ نہیں، ان کے یہاں بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن کو پڑھ کر طبیعت دہک کر نہ لگتی ہو۔ لیکن اس قسم کے اشعار ان کے ”دورِ رمزی“ کی پیداوار ہیں اور جب سے انھوں نے جائزہ تقدس اختیار کیا ہے ان کی غزلیں بھی یکسر مناجات ہو کر رہ گئی ہیں، چنانچہ اسی انداز کی ایک غزل ان کی وہ ہے جو اگست کے سب رس میں شائع ہوئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حال ہی میں جب جگر صاحب حیدر آباد گئے تھے تو انھوں نے یہ غزل دہائی سنائی ہوگی اور سب رس نے اسے اشاعت کے لئے حاصل کر لیا ہوگا۔ لیکن وہ اسی غزل کو مختلف مشاعروں میں

میں اس سے پہلے بھی بارہا سنا چکے ہیں اور غالباً اس لئے کہ یہ غزل ان کو بہت پسند ہو
ملاحظہ ہو۔

کیا کشن حسن بے پناہ میں ہو جو قدم ہے اسی کی راہ میں ہے
مے کدہ میں نہ خالقاہ میں ہو جو تجلی دل تباہ میں ہے
ہاؤدہ راز غم کہ جواب تک میرے دل میں تری نگاہ میں ہو
میں جہاں ہوں ترو خیال میں ہو تو جہاں ہے مری نگاہ میں ہو
میرے ہند ارش پر مت جا یہ ادا ناز گاہ گاہ میں ہے
مستی چشم یار کیا کہئے مے تو کیا مے کدہ نگاہ میں ہو
اللہ اللہ یہ اتھاذا ذاق عالم دل بھی اب نگاہ میں ہو

حسن کو بھی کہاں نصیب جگر

دہ جو اک شے مری نگاہ میں ہو

آپ اس کو پڑھئے اور تاویل بعید کے بعد بھی کسی شعر میں جان پیدا کرنے کی
کوشش کیجئے۔ لیکن آپ کو کامیابی نہ ہوگی۔ شاعری کے موجودہ دور میں جب کہ
صرف جاندار اور چو نکا دیئے والا شعری مقبول ہو سکتا ہو۔ کسی ایسی غزل کو پیش
کرنا جو مطلع سے لے کر مطلع تک پھٹی ہے مزہ اور بے جان ہو کوئی معنی نہیں رکھتا
اگر جگر صاحب کی انتہائی رعایت کی جاوے تو اس غزل کی تعریف میں زیادہ
سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہو کہ اس میں کوئی نقص نہیں ہو اور جگر صاحب اگر اب اتنی
بھی تعریف پر قناعت کر سکتے ہیں تو خیر۔

میں نے ابھی ظاہر کیا کہ اس غزل کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس میں کوئی نقص نہیں حالانکہ یہ کہنا بھی صحیح نہ ہو گا کیونکہ بعض استعار بیان دہنی کے لحاظ سے ناقص ہیں۔

پانچواں شعر:-

میرے پندارِ عشق بڑت جا یہ ادا ناز گاہ گاہ میں ہے
شاعر کا مقصد غالباً یہ ظاہر کرنا ہے کہ ”میرے پندارِ عشق کو قابل الزام نہ سمجھ کیونکہ یہی پندار تیرے ناز میں کبھی کبھی پایا جاتا ہے اور اس طرح گویا عشق حسن ایک ہی مرتبہ کی چیزیں ہیں“ لیکن وہ اس مفہوم کو صحت کے ساتھ پیش نہ کر سکے۔ اول تو ”پر مت جا“ کا استعمال صحیح نہیں، یہ اس وقت استعمال ہوتا ہے جب کوئی شے بذات خود بھڑکتی ہو لیکن اس کی معنوی حیثیت کو لازم دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ چونکہ ”پندار کا ذکر بجائے خود ذلت و حقارت نہیں ہے اس لئے پر مت جا کا استعمال درست نہیں علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں ”گاہ گاہ“ بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے۔

شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ پندار کی کیفیت کبھی کبھی ناز میں بھی پائی جاتی ہے۔ ادل تو یہی غلط ہے کہ ناز میں کبھی پندار پایا جاتا ہے لیکن اگر اسے صحیح مان لیا جائے تو گاہ گاہ کو ناز کی صفت نہ ہونا چاہئے۔ کیوں کہ اس صورت میں یہ مفہوم ہو جائے گا۔

”کہ ناز کبھی کسی ہوتا ہے“ ”گاہ گاہ“ کا تعلق آواز سے ہوتا تو بے شک یہ مفہوم پورا ہو سکتا تھا۔ اس کے علاوہ بھی کچھ اظہارِ ضروری تھا جو نہیں ہو سکا۔

اس مصرعہ کی ترکیب اکیوں ہوتی :- یہ ادا گاہ گاہ ناز میں ہے۔ تو

لفض دور ہو جاتا لیکن بھی کی ضرورت پھر بھی باقی رہتی ہے۔

اس کے بعد کا شعر ہے :-

مستی چشم یار کیا کیسے نئے تو کیا سے کدہ نگاہ میں ہے
مدعا یہ ظاہر کرنا ہر کہ مستی چشم یار کا یہ عالم ہو کہ سے کیا سے پرانے کدہ کہہ سکتے
ہیں لیکن دوسرا مصرعہ اس قدر بھونڈا ہو کہ یہ مفہوم خوبی سے ظاہر نہ ہو سکا۔
دوسرے مصرعہ میں چشم کی جگہ نگاہ کا استعمال کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ "نگاہ"
میں ہونے کا مفہوم یہ نہیں ہے جو شاعر ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

اس کے بعد پھر نگاہ کے قافیہ میں ایک شعر پیش کیا گیا ہے جو اس سے زیادہ بے معنی ہے۔
اللہ اللہ، یہ اختصار مذاق عالم دل بھی آپ نگاہ میں ہے
شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ جو اضطراب میرے دل میں پایا جاتا ہے وہی مستحق کی نگاہ
میں بھی ہو رہی ہے یعنی میں بھی بے چین اور نگاہ بیوہ ہو گیا ہے جیہیں لیکن یہ مفہوم ظاہر
نہیں ہو سکا جب تک نگاہ کے ساتھ کوئی تہذیبی نہ ہو جو بیوہ کی طرف اشارہ کرے
اس وقت تک یہ مفہوم پیدا نہیں ہو سکتا۔ پہلا لہجہ "نگاہ میں ہونے کا" مفہوم وہی
پیدا ہوتا ہے جو اس سے قبل کے شعر میں ہے۔
مقطع میں پھر نگاہ پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔
حسن کو بھی کراں نصیب ہو کہ وہ جو اک شہری نگاہ میں ہے

وہ شے جو شاعر کی نگاہ میں ہر اور جن کو بھی نصیب نہیں کیا ہو سکتی ہے۔ یہ
سمجھ آسان نہیں ہے۔

اس آٹھ شعر کی منزل میں پانچ شعر نگاہ کے قافیہ کے ہیں اور پانچوں ناقابل
توجہ۔ باقی تین اشعار میں راہ، تباہ اور گاہ گاہ کے قافیے استعمال کیے گئے ہیں
جن میں سے گاہ گاہ دو شعر کی فلفلی ظاہر کر چکا ہوں۔ رہ گئے راہ اور تباہ والے
دو شعر، سو غنیمت ہے کہ وہ صرف بے مزہ ہیں۔ بدمزہ نہیں۔

اثر لکھنوی

حضرت جوش کی ایک نظم ”سینٹہ عدم میں وجود کا بیج و تاب“ نگار راہ می میں زیر بحث تھی۔ میں نے جو اعتراضات کئے تھے ان پر جریدہ ”آج کل“ میں آغا شہتر لکھنوی نے اظہار رائے فرماتے ہوئے زیادہ تر مجھ سے اتفاق کیا اور کم تر اختلاف۔ اب یکم ستمبر کے ”آج کل“ میں جناب میرزا جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی نے نقد الاستعداد کے عنوان سے میرے اور آغا شہر صاحب دونوں کی ردی پر تبصرہ کیا۔ میں جناب اثر کی رائے کو موضوع گفتگو بنانا نہیں چاہتا۔ کیوں کہ مالہ و مالعلیہ کا مقصود کوئی طویل بحث چھیڑ دینا نہیں لیکن ایک جگہ انھوں نے ”برہمی مڑگاں“ کے متعلق جو رائے ظاہر فرمائی اس پر اظہار خیال ضروری سمجھتا ہوں۔

جوش کا شعر ہے۔
چند جگہز سے دمبدم تاباں چند پلکیں سی پے پہ پے برہم
میرزا اعتراض یہ تھا کہ جوش نے برہم کا استعمال صحیح نہیں کیا، ان کا مقصود پلکوں کے برہم کہنے سے غالباً یہ ہو کہ وہ گھڑی گھڑی جھپکتی اور کھلتی تھیں اور یہ مفہوم اس سے پیدا نہیں ہوتا۔

برہم کے معنی ہیں ”اتر منتشر و خراب“ اور ان میں سے کوئی معنی شاعر کے مدعا

کے لحاظ سے موزوں قرار نہیں پاتے۔ اب رہا فارسی کا محاورہ مرگاں برہم زن
 سو اس کے معنی مرگاں بہم بستن کے ہیں یعنی ہلکوں کو ایک دوسرے سے ملا دینا۔
 نہ کہ ان کو بار بار جنبش میں لانا۔ اس لئے جناب اثر نے جو اپنا شعر لکھ دیا ہے
 وہ بالکل درست ہے کیونکہ اس میں اول تو فارسی کا پورا محاورہ ”برہم زن مرگاں“ اپنے صحیح
 معنی میں استعمال ہوا ہے لیکن جوش کے یہاں یہ بات نہیں۔

جوش نے فارسی محاورہ نظم نہیں کیا ہے کیوں کہ وہ بغیر مصدر زن یا اس کے
 اشتقاق کے اس معنی میں استعمال نہیں ہو سکتا۔ انہوں نے برہم کا استعمال اُردو
 محاورہ کی حیثیت سے کیا ہے اور وہ موقع کے لحاظ سے موزوں نہیں لیکن اگر کھڑی
 دیر کے لئے مقبول کر لیا جائے کہ اذہن صرف برہم کے ساتھ یہ معنی پیدا کئے جاسکتے
 ہیں تو بھی جوش کے یہاں اس کا مرثیہ نہیں ہوا۔ کیوں کہ ”مرگاں بہم بستن“ کے
 مفہوم کا یہ کوئی موقع نہیں۔

جناب اثر نے اس موضوع پر جس پر جوش کی نظم ہے، اپنے بھی چند اشعار پیش
 کئے ہیں جو رگ وید کی کسی نظم کا ترجمہ ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اثر صاحب کے مقالہ
 کا مائل صرف یہی نظم ہو کسی دوسری زبان کے خیالات اپنی زبان میں منتقل کرنا یہ بھی
 آسان بات نہیں ہے۔ چہ جائے کہ خیالات گہری ہوں کہ اس صورت میں تو اس کی دشواری
 بہت بڑھ جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر اس نظم سے بہتر لکھا بہت دشوار

۱۰ جناب اثر کا شعر ہے۔

شند کے جیل سے وہ برہم زن مرگاں ہوا، ہم نہیں اب ہم یوں ہی ترسا کریتے اب کو

جناب اثر کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو :-

نہیستی کا تھا وجود اور نہ ہستی کا وجود نہ ہوا کا تھا نشان اور نہ یہ چرخ کہو
 نہ ہو نہ تھا نہ پہاں نہ زمان تھا نہ کا نہ محیط اور نہ اس کا حق نامحدود
 موت نایاب تھی، معدوم تھی اس وقت تیار رات اور دن، نہ تغیر، نہ تسلسل نہ قیود
 ایک دھڑکن تھی جو تھی چار طرف چھائی ہوئی وجہ تحریک بہ فقط جوش ہوا اس میں موجود
 اس سے باہر تھی کوئی شے نہ رواں اور رواں نہ بلندی تھی نہ پستی تھی نہ درود اور صعود
 ایک ظلمت تھی جو چھائی ہوئی تھی ظلمت پر جاہ دہیل نشان، منزل ورہ رو مہفود
 اس غلوں میں حرکت سی ہوئی حدت پیدا اور حدت سے ہوا بحر کا پھر تار و پود
 ناگہاں بحر میں اک "موج ارادہ" اٹھی جو ہر نطق و شخیل سے تجلی آلود
 رہنمائی میں تعقل کی خسر و مندوں پر یہ کھلا، بود کا رشتہ ہے بدست بلالود
 روشنی گرائی اندیشہ سے ظلمت میں ہوئی "وہ جو ہے" تنور کہ ظلمت میں کہاں ہے مدح
 قوت فکر دہی عذبتہ تخلیق دہی ہے ہمہ جوانی و سرگرمی و درایت کیشود
 عقل عاجز ہے کہ وہ کیا ہے کہاں ہے کیوں ہست کیوں کردہ ہوا اور ہے کیا و نہ ہو
 دیوتا خلق ہوئے ارض کی مخلوق کے بعد

کون ہے پھر جو کوئے مشکف اسرار شہود

یہ نہیں کہہ سکتا کہ جناب اثر کا یہ ترجمہ بالکل اصل کے مطابق ہے یا اس میں کچھ
 حذف و اضافہ بھی کیا گیا ہو۔ بہر حال جو صورت بھی جو موضوع کے لحاظ سے جناب اثر
 نے جسے مناسب و موزوں الفاظ تلاش کئے ہیں وہ داد سے بے نیاز ہیں۔ لیکن

کہیں کہیں اس کے مطالعہ کے بعد ایک "مستشرقہ" کیفیت ضرور پیدا ہو جاتی رہے جس کا اظہار غالباً نامناسب نہ ہو گا۔

دوسرے شعر میں ہویدا اور نہاں اگر اسم صفت کی حیثیت سے استعمال کئے گئے ہیں تو موصوف کا اظہار ضروری ہو یعنی وہ کون تھا جو "نہ ہویدا تھا نہ یہاں" اور اگر یہ دونوں لفظ "ظہور و پوشیدگی" کے مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں تو محفل نظر ہے اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا "کچھ نہ ظاہر تھا نہ یہاں نہ زباں تھا نہ مکاں" تو یہ اعتراض وارد نہ ہوتا۔

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں نہ پہلے مصرعہ کی سی روانی جو نہ مفہوم کی وضاحت اور جو تحریک کے بعد سوالیہ نشان، آخر میں حیرت و استعجاب کی علامت اور پھر ربط پیدا کرنے کے لئے کسی فعل کا نہ پایا جاتا ان سب نے مل کر مفہوم کو اُبھھا دیا۔

پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں نہ رواں اور نہ دواں درست نہیں رواں دواں تقریباً ایک ہی چیز ہے۔ دواں کے مقابلے میں بجائے رواں کے کوئی ایسا لفظ ہونا چاہیے تھا جو اس کا ضد واقع ہوتا۔ یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

اس سے باہر بھی کوئی چیز نہ جاند نہ رواں

دوسرے مصرعہ میں مود کے مقابلہ میں بجائے ورد کے جھوٹ زیادہ

مناسب تھا۔

ورد کے معنی صرف آنے اور پہنچنے کے ہیں اور یہاں ایسے لفظ کی ضرورت تھی جو سیما ان شیب کو بین

کر سکے۔
 چھٹے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ”میل نشان“ میری رائے میں درست
 نہیں۔ میل عربی کا لفظ ہے جس کے معنی سلاخی کے ہیں اور اس منارے کے جو مسافت
 کا اندازہ کرنے کے لئے سڑک پر قائم کر دیا جاتا ہے اسی کو فارسی میں اسے ”میل راہ“
 بھی کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معنی میں میل کا لفظ خود نشان کا مفہوم رکھتا ہے، اس
 لئے اس کی اصافۃ نشان کے ساتھ کیونکر جائز ہو سکتی ہے۔

ساتویں شعر میں غلو کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو غلط تو نہیں ہے لیکن غالباً
 خلا اس سے بہتر ہوتا۔ غلو کے معنی قرآن یا جلوت کے ہیں، یعنی کسی جگہ یا چیز کا بھرنے کے
 بعد خالی ہونا۔ خلا بھی تقریباً یہی مفہوم رکھتا ہے لیکن چونکہ اس وقت اصطلاح میں
 (vacuum) کو خلا کہتے ہیں اس لئے موضوع نظم کے لحاظ سے
 خلا کا لفظ زیادہ موزوں تھا۔

دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہت اچھا ہوا ہے ”وہ جو ہے“ و اوین ہیں رکھا
 گیا ہے لیکن معلوم نہیں کیوں۔ اس کے بعد نور کو ظلمت میں ”ایک نامتام شے ہے اور
 سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا تعلق سیاق و سباق سے کیا ہے۔ علاوہ اس کے پہلے
 مصرعہ میں ظاہر کیا گیا ہے کہ ”ظلمت میں روشنی پیدا ہوئی“ لیکن دوسرے مصرعہ میں
 ”کہاں ہے موجود“ کے سوال سے مفہوم میں ابہام پیدا کر دیا گیا۔

ماہر القادری

ستمبر کے نگار میں ماہر القادری کی ایک نظم ”انقلاب زندہ باد“ کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔ نظم اچھی ہے لیکن کہیں کہیں الفاظ کا غلط صرف کیا گیا ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ ہے: ”منتشر ہے بساط رنگ و بو“ قادری صاحب عربی دانی کے بھی مدعی ہیں اس لئے ان کو سمجھنا چاہیئے تھا کہ عربی زبان میں بساط یا کپڑے کے لئے نشر و انتشار کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب کچھانے اور پھیلانے کا مفہوم ظاہر کرنا مقصود ہو، چنانچہ ”نشر الثوب“ یا ”نشر الثوب“ کے معنی ہوتے ہیں بسط الثوب مدد الثوب، انتشار کا استعمال بھی اسی مفہوم میں ہوتا ہے مثلاً انتشار الشیء یعنی ”انبسط انتشار النہار“ یعنی ”قال وامنت“ انتشار الخمر یعنی ”ذاع و فشا“ الغرض انتشار پھیلنے کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے جو بیٹھنے یا تہ کرنے کا ضد ہے۔

قادری صاحب نے نشر کا استعمال بجائے ”درہم و برہم“ کے کیا ہے جو درست نہیں، اگر کہا جائے کہ رنگ و بو کی رعایت سے اس کا استعمال کیا گیا ہے تو بھی درست نہیں۔ کیونکہ مقصود تو یہ ظاہر کرنا ہے کہ ”رنگ و بو کا انتظام درہم و برہم ہو گیا ہے“ اور لفظ منتشر اس کے برعکس رنگ و بو کی اشاعت کو ظاہر کرتا ہے۔

اردو میں منتشر کا لفظ بے شک تتر بتر اور بدیر لٹکان کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے

لیکن بساط کے لئے اردو میں بھی اس کا استعمال درست نہیں۔

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ ہے۔ خاک بر سر میں بادہ ہائے تاب۔
اس میں بادہ کی جگہ باد ہا صرف وزن پورا کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔
فارسی میں بے شک باد ہا کا استعمال ہوتا ہے لیکن ہمیشہ فعل کے ساتھ مثلاً۔
”حر لیلان باد ہا عوز دند و رفتند“

لیکن اس سے مقصود بادہ نوشی کی کثرت ظاہر کرنا ہے نہ کہ شراب کی قہیں شمار کرنا۔
اور قادری صاحب کے مصرعے میں لفظ باد ہا کا مفہوم اس کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔ کہ
اس سے شراب کی مختلف قہیں مراد لی جائیں علاوہ اس کے بادہ تاب کو خاک بر سر
کہنا بھی کوئی اچھی تعبیر نہیں۔ مانا کہ خاک بر سر کے مفہوم میں خاک کے جلی معنی کا بساط
ضروری نہیں لیکن اساتذہ جب کوئی محاورہ استعمال کرتے ہیں تو الفاظ کے لغوی معنی کی
بھی تھوڑی سی رعایت ضرور ان کے پیش نظر رہتی ہے۔
آٹھواں شعر ہے۔

قصور دیوان کی بل گئی بنیاد

شاعر پہلے مصرعے میں ظاہر کرتا ہے۔

”انقلاب کی زد میں قصور دیوان کی بنیاد ہل گئی۔ اور دوسرے مصرعے
میں اس کی تعبیر یوں کرتا ہے گویا ”طوفان کی زد میں حباب آگئے“ سوال یہ
ہے کہ جب حباب طوفان کی زد میں آتا ہے تو کیا اس کی حالت ایسی ہی ہوتی ہے کہ
ہم اسے بنیاد کا ہل جانا کہیں۔

سیماب اکبر آبادی

سمبر کے رسالہ شاعر میں حضرت سیماب کی ایک غزل ”دل کی بات“ کے عنوان سے شائع ہوئی جو اس میں شک نہیں کہ جس بجا اور ردیف و قافیہ میں یہ غزل لکھی گئی ہو اس کا رکھ رکھاؤ ہر شاعر کا کام نہ تھا۔ جناب سیماب مشکل زمیوں اور شکستہ بحروں میں بسا اوقات ایسے بے ساختہ شعر کہہ جاتے ہیں جن سے نہ صرف ان کی کہنہ مشقی کا پتہ چلتا ہو بلکہ یہ بھی کہ وہ معیار غزل کو قائم رکھنے کی کتنی کوشش کرتے ہیں۔ غزل ملاحظہ ہو۔

دل سے جو نہ ہوا گاہ دل کی بات کیا جانے	رازِ شنائی کا رازِ شنائی جانے
جو نہ میرِ دامن ہو اور نہ مانگنا جانے	اس کی بے نیازی کا دین کوئی کیا جانے
میرِ اذمتہ دارِ غم، کون ہے خدا جانے	عشق ہے تجا اہل کیش، جن سے تغافل جو
جو نگاہ کی حد سے دور دیکھنا جانے	جانتا ہے وہ اس کا رازِ جلوہ پیرائی
ورنہ وہ نظرِ رسم التفات کیا جانے	یہ تو میری نظروں نے دنیا دیاں ہی ہیں
اور کس کو کہتے ہیں بندگی خدا جانے	میری ہر نظرِ سحرہ، میرا ہر نفس تسبیح
جو نہ دیکھنا جانے اور نہ بولنا جانے	اس کو دیکھتے ہیں وہ، اس سے بات کرتے ہیں
کیا مالِ سستی ہو۔ کیا نہ ہو خدا جانے	جن ظن ہے بے سخی، میرے ظن ہیں سب سائل

جھک گئی جس میں میری رہگذار میں اس کی بسودہ تھا کہ سودا تھا اب بقیہ پاجانے
 دل نے مٹھائیں ہو کر ایک بار اُسے دیکھا پھر مرا سکون دل کیا ہوا خدا جانے
 حسن رنگ و نور اس میں بھر رہا ہے سوستہ کس قدر بھیا نک عتی زندگی خدا جانے
 اپنی ہی مصیبت کا کہ نہیں اُسے حساس حسن کیوں فسرہ ہے عشق کی بلا جانے
 میں کسی سے دنیا میں آشنا نہیں سیما

خود ہی جو مسافر ہو وہ کسی کو کیا جانے

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا غزل بہت پاکیزہ ہے لیکن کہیں کہیں تھوڑے
 تغیر و تبدل کی ضرورت یقیناً محسوس ہوتی ہے مثلاً

دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ وزن، ذوق تغزل پر ذرا گراں گذرتا
 ہے، اس کی جگہ حال بالکل سامنے کا لفظ ہو جس پر یقیناً سیما صاحب کی نگاہ
 گئی ہوگی لیکن یہاں چونکہ بے نیازی کی گراں مائیگی دکھانا مقصود ہے۔ اس
 لئے یقیناً حال کا لفظ ہلکا رہتا ہے اور اسی لئے انہوں نے وزن کا لفظ استعمال
 کیا۔ لیکن اگر اس کی جگہ شان کا لفظ استعمال کیا جاتا تو یہ گرائی دور ہو جاتی۔

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں ”ذمہ دار غم“ غزل کی زبان کے منافی ہے
 ذمہ داری لفظ ہے جس کے معنی عہد، امان و ضمیر کے ہیں۔ ذمہ کو اس لئے ذمہ کہتے
 کہ اس کی حفاظت کا عہد کیا جاتا ہے۔ فارسی میں ذمہ دار کوئی نہیں لکھتا۔ اور اگر
 کوئی لکھے گا تو اس کے معنی وہی ہوں گے۔ جو ذمہ کے ہیں۔ اردو میں عام طور
 پر یہ جوابدہ کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے جو اپنے اصلی مفہوم کے لحاظ سے درست

نہیں۔ اس لئے کہ اول تو ذمہ دار صرف نشر کا لفظ ہی اور نہ ہی وہ جس کا تعلق ادب سے نہ ہو، دوسرے یہ کہ اگر شعر میں اس کا صرف کسی جگہ ضروری ہو تو اضافت کے ساتھ نہ ہونا چاہیئے۔

پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں ”دل نوازیاں دی ہیں“ ذوق پر گراں گزرتا ہے۔ پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا ”اس نے میری نظروں سے دل نوازیاں سکھیں“ دسویں شعر کے پہلے مصرعہ میں ”مطئن“ کے بعد ہو کر کا استعمال سمجھ میں نہ آیا؛ شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا ہو کہ ”میرا دل پُر سکون تھا لیکن اس کو ایک بار دیکھتے ہی سکون دل خدا جانے کیا ہو گیا لیکن مطئن ہو کر کہنے سے یہ مطلب واضح نہیں ہوتا۔

گیارہویں شعر میں لفظ پیوستہ کا استعمال درست نہیں۔ پیوستہ کے معنی دائم اور ہمیشہ کے ہیں اور یہاں اس کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

بارہویں شعر کا پہلا مصرعہ ہے ”اپنی ہی مصیبت کا کم نہیں احساس“ شاعر کہنا یہ چاہتا تھا کہ ”اپنی ہی مصیبت کا احساس کم مصیبت نہیں“ لیکن یہاں کم کا تعلق — احساس کے ساتھ ہے اور اس سے مطلب واضح نہیں ہوتا۔ اپنی مصیبت کا کم احساس نہ ہونا اس کو مستلزم نہیں کہ کسی اور بات کا احساس ہی نہ ہو، البتہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ احساس خود کیا کم مصیبت ہے کہ کوئی اور مصیبت مول لی جائے تو بے شک درست ہو سکتا ہے۔

ماہر القادری

ہم نومبر کے نظام ہفتہ وار کئی میں جناب ماہر القادری کی ایک نظم شائع ہوئی ہے جس کا عنوان برسات کی ایک رات ہے۔

آیا تھا میرے گھر میں جو وہ جاں گلستاں اب تک ہے مرتے گھر میں بہار گل دریاں
 نکھرے ہوئے ماتھے پہ وہ پھیلا ہوا شفق ابھرے ہوئے رعبا پہ گیسوئے پریشیاں
 آنکھوں میں فسون کوئی نہ مرنے والا تو مرنے جاؤ ہونٹوں میں وہ اعجاز کہ ہر درد کا درماں
 وہ سینہ شفاف ذہ بکھلی ہوئی چاندی ادراں پہ قیامت سحر چاک گریباں
 یہ ظلم کہ بن بن کے بکھر جانے کے انداز یہ لطف کہ دیر آشنا اور زود پشیمان
 برسات کا موسم وہ ہوا میں وہ ترش وہ دور تلک سلسلہ اب رہا راس
 بجلی کی چمک اور وہ اڑتے ہوئے جگنو دیکھا میری آنکھوں نے ہواؤں میں پڑنا
 سہمے ہوئے انداز میں وہ شوخ یہ بولا برسات بھی دراصل ہی اک رحمت بڑاں
 ہونٹوں پہ نمایاں تھی میری تشنگی عشق آنکھوں میں سمٹ آیا تھا جذبات کا طفا
 اسے کاش! وہ گزرے ہوئے ایام پھر آئیں

ماضی کی طوفان لٹ کے یہ گردشِ دوراں

پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں گھر کی تکرار بالکل غیر ضروری ہے۔ صرف
دوسرے مصرعے میں کافی لکھا اور اسی سے یہ مہوم پیدا ہو سکتا تھا کہ وہ "جان گلستان"
ماہر صاحب کے گھر آیا تھا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعے میں اب تک کا لفظ یہ بھی
چاہتا ہے کہ پہلے مصرعے میں کوئی لفظ امتداد وقت ظاہر کر لے والا ایسا ہونا چاہیے
جو کسی طویل زمانہ کا پتہ دے۔ اس صورت میں لفظ جو حذف ہو جائے گا اگر پہلے
مصرعے میں گھر کو بدستور رہنے دیا جائے تو دوسرے مصرعے سے گھر کا لفظ نکال کر
یوں کہہ سکتے ہیں۔ "اب تک ہے وہی رنگ بہار گل ورتاں"

دوسرے شعر میں شفق کی صفت "چھایا ہوا" درست نہیں۔ اول تو جوان ہند
عورتوں کی پیشانی پر شفق نہیں ہوتا بلکہ بیندی ہوتی ہے یا مانگ میں سینہ و رونا
ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے مان لیا جائے کہ جس عورت کا شاعر نے ذکر کیا ہے اس کی
پیشانی پر شفق ہی تھا یا یہ کہ بیندی کو بھی شفق کہہ سکتے ہیں تو اس کا چھایا ہوا ہونا کیا
معنی جس سے پھر پرن ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں رخصت کا بھرا
ہوا ہونا بھی کوئی حق نہیں لیکن ہر سنانا ہی ماہر صاحب کا ذوق پسندیدگی ہی ہو
علاوہ اس کے یا تو دوسرے مصرعے میں بھی گیسوئے پریشاں سے پہلے وہ ہونا چاہیے
یا پہلے مصرعے سے بھی وہ حذف کرنا چاہیے اس لئے یا تو پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیے
"نگھڑے ہوئے ماتھے پہ دکھتی ہوئی بیندی"

اور اگر پہلے مصرعے میں وہ باقی نہ رکھا جائے تو دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔
"ابھرتے ہوئے رخصت وہ زلف پریشاں"

تیسرے شعر میں بھی پی حیب ہے یعنی دونوں مصرعوں کے انداز بیان میں ہم آہنگی نہیں ہے جس طرح دوسرے مصرعہ میں "ہونٹوں کا وہ اعجاز" کہا گیا ہے اسی طرح پہلے مصرعہ میں "آنکھوں میں وہ افسوں" ہونا چاہیئے۔

چوتھے شعر میں بھی مثنوی نقص ہے اور وہ یہ کہ جب سینہ شفاف کی گھلی ہوئی چاندی۔۔۔ دیکھی جا چکی تھی تو پھر اس کے بعد چاک گرمیاں کا قیامت ڈھانا کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ شاعر نے سینہ شفاف کو اسی وقت دیکھا ہوگا جب گرمیاں کھلا ہوا ہوگا، علاوہ اس کے لفظ سحر کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔ صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔

پانچویں شعر کے بھی دونوں مصرعے انداز بیان کے لحاظ سے یکساں نہیں ہیں جس طرح دوسرے مصرعہ میں "زود آشنا زود پشیمان" صفائی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اسی طرح پہلے مصرعہ میں بھی اسی ترکیب کے اسماء صفت لانا چاہئے تھے۔

چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ میں تین چیزوں کا ذکر ہے۔ برسات کا موسم ہوائیں اور ترشح۔ اس لئے وہ استعمال ہر جگہ ہونا چاہیئے تھا۔ یعنی اگر "وہ ہوائیں" "وہ ترشح" کہا گیا تھا تو "وہ برسات کا موسم" بھی کہنا چاہیئے تھا اس لئے پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

"برسات کی وہ تند ہوائیں وہ ترشح"

دوسرے مصرعہ میں تلمک استعمال کیا گیا ہے جو بعض کے نزدیک متروک ہے۔ لیکن میں

اس کو درست سمجھتا ہوں :

آٹھویں شعر میں ”رحمت یزداں“ کا استعمال موضوع نظم کے لحاظ سے صحت پر ناموزوں ہے ، ایسے وقت میں یزداں کا کیا دخل ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ماہر صاحب نے برہنہ تقدیر میں محض کفارہ گناہ کے خیال سے خدا کا بھی ذکر کر دیا ۔
 نویں شعر میں ”ہونٹوں پہ“ کی جگہ ”ہونٹوں سے“ ہوتا تو بہتر تھا ۔

محمی لکھنوی

نظام کی اسی اشاعت میں جناب محمی لکھنوی کی بھی ایک غزل شائع ہوئی

ہے۔ ملاحظہ ہو۔

بس آج تو پلا دے جو کچھ بھی ہو سبوتا	سے کش تو از سہاقتی بہلا نہ گفتگوئیں
اچھا ہوا نہ آئے ہم اس کی گفتگو میں	ناصح ریزی لگی سے جت کو لے چلا تھا
دنیا سے چل دے ہم راحت کی جستجو میں	اندوہ لے کسی میں جینا نہ تھا مناسب
کچھ پھول ہم لئے ہیں داماں آرزو میں	ادھر صر حوادث، ہر باد کر نہ دینا
آنسو رہے نمایاں موتی سی آبرو میں	رورو کے چشم تر نے عاشق کی بات کہ لی
کیا لطف آئے ہم کو اب شرح آرزو میں	خاموشیوں نے خوگر غم کا بنا دیا ہر
مکڑے دل و جگر کے بہہ آئے ہیں لہو میں	حسرت نصیب آنکھیں کچھ اتنا خون میں
اس شوح تند خو میں اس یار خبر دین	شوخی بھی یہ جیابھی تمکین بھی کھجائی
تر پا کیا زمین پر، لوٹا کیا لہو میں	فرقت کی شب کسی نے تسکین دینی دل کو
سہجے نہ ہوں انہی وہ محض عس وین	کچھ آج خود بخود جی رونے کو چاہتا ہوں

غربت میں دل تپان ہو یاد وطن سے محمی
میں در دہشت ہوتا اے کاش لکھنویں

محوی صاحب بڑے پرانے غزل گو ہیں لیکن ان کے کلام میں کبھی کوئی
چونکا دینے والی بات نہیں پائی گئی۔ انھوں نے ہمیشہ فرسودہ باتیں فرسودہ
انداز میں کہیں اور اسی پر غور کیا۔ لیکن میں یہ نہ سمجھتا تھا کہ وہ اس زمانہ میں بھی لفظ
کلام کی اشاعت کی جرات کر سکیں گے اور کلام بھی جو قدیم رنگ اور فن شعری
کے لحاظ سے کبھی بے عیب نہیں۔

یوں تو پوری غزل بھی ہوئی ہو لیکن بعض اشعار تو ایسے کجلاشے
ہوئے ہیں کہ ان کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے،

دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں محوی صاحب نے مراد رو
غلط نظم کیا ہے — محاورہ باتوں میں آنکھیں نہ کہ ”گفتگوں آنا۔ داغ کا شعر“ ۱۱
پیارے بھرتی باتوں میں ہم کب آتے ہیں
وہاں ضرور گیا اور تو ضرور آیا

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ بے معنی ہے ”موتی کی آبرو“ کس کی اور موتی سی
آبرو دینے ”انوکا نمایاں رہتا کیا معنی :

ساتویں شعر کے پہلے مصرعے میں اگر کنایت کی غلطی نہیں تو اس کا اہمال ظاہر ہے کہ
آنکھوں کے پہنچنے سے مراد میں مکیں کا لفظ یا مکمل غلط استعمال ہوا ہو۔ جیسے مثلاً
میں وفا یا التفاف کا ذکر ہونا چاہیے نہ کہ شکلیں کا۔

تکلیف کہتے ہیں ”تجید کی دو قاف“ کو اور اسی لئے اسے شوخی کے معنی میں استعمال

کرتے ہیں

نخشب جادوی

آج کل کی اشاعت یکم نومبر میں نخشب جادوی کی یہ غزل شایع ہوئی ہے۔
 اہل ظاہر تیرا جلوہ کس نظر سے دیکھتے دیکھنا بھی تھا تو چشم معتبر سے دیکھتے
 جو نظر جلوہ کی زد میں آگئی فیرہ ہوئی ہم تھیں بچ کر تمہاری رہ گزرے دیکھتے
 حسن کی قیمت بغیر عشق کھلتی نہیں ہیں اپنا جلوہ آپ بھی میری نظر سے دیکھتے
 اپنے مرکز ہی پہ ہوئی ہے ہر گشت بے نقا گرد و شایام کہ ہم تیرے در سے دیکھتے
 احترام حسن رنزد ہیں گالقا ضرر تھا یہی باخبر ہونے ہو گئے بھی بے خبر سے دیکھتے

کب تک آخر شکوہ سنج بے رخی نخشب ہو

یہ رو بہ آ رہے ہیں شمر بھر سے دیکھتے

نخشب آج کل کو جو آؤں میں غزل اچھی کہتے ہیں لیکن اس غزل کے
 دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شکل ردیف و قافیہ میں ان کی فکر اچھا کام نہیں کرتی۔
 پہلے شعر میں ”چشم معتبر“ کا استعمال میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اعتبار کے معنی
 غولی میں اختیار و احترام ہیں۔ اسی لئے اردو میں بھروسہ کے آدمی کو ”معتبر“
 کہتے ہیں۔

لیکن شاعر نے ”چشم معتبر“ کا استعمال لکھا کہ معتبر میں ”کے“ مفہوم میں آیا ہے۔

اس لئے بجائے معتبر کے اُسے (اسم فاعل) معتبر (پکسرہ با) ہونا چاہیے۔ یہ تو ہوشی
 لہوئی غلطی لیکن اسی کے ساتھ ایک غلطی اور بھی ہے، وہ یہ کہ اہل ظاہر کے پاس چشم
 معتبر کہاں اس لئے ان سے یہ کہنا کہ
 دیکھنا بھی تھا چشم معتبر سے دیکھتے
 کیونکر درست ہو سکتا ہے۔

دوسرے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہجوم جلوہ میں نکلا ہیں خیرہ ہو جاتی ہیں اس
 لئے تمہاری رہ گزرتے بچ کر نکھیں دیکھنا چاہئے تھا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اس
 طرت جلوہ محبوب کی زد ختم ہو جاتی اور کیا محبوب کی طرف دیکھنا خواہ وہ سا
 ہو یا چھپ کر بغیر جلوہ کے ناممکن ہے۔

تیسرے شعر میں بغیر عشق کی ترکیب بہت ثقیل ہے۔ دوسرے مصرعہ میں
 بجائے گئی کہے تو ہونا چاہیے۔ مفہوم کے لحاظ سے بھی یہ شعر کچھ نہیں۔ خیال و انداز
 بیان دونوں حد درجہ فرسودہ و پامال ہیں۔

چوتھے شعر کا پہلا مصرعہ ایک دعویٰ ہے جس کا کوئی ثبوت نہیں۔ ایک
 شے کا اپنے مرکز سے ہٹ کر بے نقاب ہونا تو سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن مرکز پر رہ کر
 بے نقاب ہونا سمجھ میں نہیں آتا۔

پانچویں شعر میں حسن کی صفت خود بین مفہوم شعر کے لحاظ سے بالکل ہے
 فعل ہے۔ حیا۔ عفت یا شرم ظاہر کرنے والی کوئی صفت ہونا چاہئے تھی۔ مثلاً
 حسن عفت کو ش کا ہم سے تفاضا تھا۔

مقطع میں کوہ کا استعمال دیکھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی ہیں نہیں سمجھ
سکتا تھا کہ نخشب اس قسم کی غلطی کر سکتے ہیں۔

رویتہ (بروزن صبیہ) عربی لفظ ہے جس کے معنی ”خورد فاکر“ کے
ہیں۔ رودش کے معنی ہیں اس کا استعمال فارسی والوں نے بھی نہیں کیا۔

اردو میں البتہ صرف جہلا و عوام اس معنی میں بولتے ہیں۔ علاوہ اس کے
یوں بھی غزل کی زبان اس کے استعمال کی اجازت نہیں دیتی۔ اس مصرعہ
کو یوں ہونا چاہئے :-

”یہ روش ہم آ رہے ہیں عمر بھر سے دیکھتے“

جگر مراد آبادی

جنوری ۱۹۳۷ء کے ہمایوتوں میں جناب جگر مراد آبادی کی ایک غزل شائع

ہوئی ہے :-

رو بروئے دوست ہنگام سلام آہی گیا رخصت لے دیر و حرم دل کا مقام آہی گیا
منتظر کچھ رند تھے جس کے وہ جام آہی گیا باش او گردوں کہ وقت انتقام آہی گیا
اللہ اللہ، یہ مری جن طلب کی وسعتیں رفتہ رفتہ سامنے جن تم آہی گیا
ہر نگہ پر بندشیں، اک انفس کی پریشیں پوشیا را عشق، وہ نازک مقام آہی گیا
عشق کو خاکست اپنی خشک دانی کا رنج نالماں آنکھوں کو اشکوں کا سلام آہی گیا
بے جگر سونا پڑا تھا۔ مدتوں سے مے کرہ

پھر وہ جریا نوش - رند نشہ کام آہی گیا

مطلع بہت اچھا ہے اور اس مفہوم کو کہ ”دل کا مقام وہی ہے جہاں اوجیب حضور
حسن میں باریابی ہو جائے“ نہایت خوبی سے ادا کیا گیا ہے۔

دوسرا شعر بھی صاف ہے۔ لیکن مفہوم و انداز بیان دونوں فرسودہ و پامال
ہیں۔ اس مضمون کو حافظ و غالب جس رندانہ جوش کے ساتھ ادا کر گئے ہیں۔ اس
میں اصناف ممکن نہ تھا۔ حافظ کہتا ہے :-

بیاتاکل برافشا نیم وے دساغ اندازیم فلک اسقف بشکا قیم و طرح نو در اندازیم
اگر غم لشکر آگیند کہ خون عاشقان بریزد من و ساقی بہم سازیم و میادش بر اندازیم
غائب لکھتا ہے۔

یہاں قاعدہ آسمان مگر دایم قضا بہ گردش مل گراں مگر دایم
جگر نے ہی لفظ باش کے استعمال سے کچھ جوش پیدا کرنا چاہا ہے لیکن یہ لٹکارا میر تقی
کی نہیں بلکہ عرد عیار کی سی ہے، ملاحظہ اس کے پہلے مصرعہ میں کچھ کا لفظ صرف
مصرعہ کا وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے جس نے مفہوم کی وسعت کو تنگ کر دیا
یہ خصوصیت کہ جام ہاتھ میں آیا اور گردوں یا زمانہ سے انتقام کے لئے آواز
ہو گئے، تمام اندوں کی ہونا چاہیے لیکن جگر نے کچھ کا اضافہ کر کے اس عمومیت
میں تفصیل پیدا کر دی جس نے لطف کو کم کر دیا۔

تیسرے شعر کا مفہوم بالکل غیر واضح ہے ”ترک طلب“ سے مراد غالباً ان کی ”محبت
یا حسن کی ترک و طلب“ ہو گی لیکن اول تو اس کی ”سختیں“ کوئی معنی نہیں کھتیں
اور اگر اس کا کوئی مفہوم ہو تو اس سے رفتہ رفتہ ”حسن تمام“ کیونکر سامنے آ سکتا ہے
”طلب محض“ کی وسعت یا اگر تصوف کو سامنے رکھا جائے تو ”ترک ہا سوا“ کی وسعت
کا نتیجہ تو یہ ہو سکتا ہے کہ ”حسن تمام“ کا مفہوم سمجھ میں آجائے لیکن ترک و طلب دونوں
کے اجتماع سے ایسا ہونا ممکن نہیں۔

اگر ”ترک و طلب“ کے درمیان حرف عطف کو دور کر دیا جائے تو
سبہ شک مفہوم پیدا یہ ہو سکتا ہے۔

چوتھے شعر کے پہلے مصرعہ میں ہر چند پرش کا استعمال صحیح نہیں۔ کیونکہ پرش اور پُرسہ فارسی میں عبادت و تعزیت کے لئے استعمال ہوتا ہے نہ کہ باز پرس کے معنی میں لیکن چونکہ اردو میں پرش، باز پرس کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اس لئے کوئی حرج نہیں تاہم مصرعہ کے دونوں ٹکڑے متوازن نہیں ”اک اک نفس“ کے ساتھ ”ہر ہر نگہ“ ہونا چاہیے تھا یا پھر ”اک اک“ کو دور کر کے یہ مصرعوں کہنا چاہئے تھا۔ ”ہر ہر نگہ پر بندشیں ہیں ہر نفس کی پرشیں“

باجوں شعر مفہوم کے کاٹا سبھت اچھا ہے۔ لیکن اس میں ”سبک تابی“ کا استعمال محل نظر ہے۔

”تاب کے معنی ہیں ا۔“ روشنی، گرمی، صبر“ اور ”سبک“ کے معنی ہیں :- ہلکا، جلد، شتاب اور ان معنی کو پیش نظر رکھ کر جگر صاحب نے سبک تابی کی روشنی یا ہلکی گرمی کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔

لفظ تاب جب کسی چیز سے ملتی ہوتا ہے تو اس کا مفہوم یہ ہوا کرتا ہے کہ اس چیز کو تاب دی یا اس سے تاب حاصل کی۔ جیسے آفتاب جہاں تاب“ یا ”آب آہن تاب“ اس لحاظ سے ”سبک تاب“ کے کوئی معنی نہ ہو سکتا لیکن اگر تاب بمعنی تپش یا روشنی قرار دیکر سبک اس کی صفت قرار دی جائے تو شعر کا مفہوم اس کا متعلق نہیں۔

سبک جب اس طرح کی ترکیب میں استعمال ہوتا ہے تو وہ جلد زائل ہو جاتا ہے عام طور پر اس کا لفظ سبک (میتھیں) کیا جاتا ہے لیکن اہل ایران اس کو ہمیشہ شبک (برقع سین و غیرہ) مانا بولتے ہیں۔

کا مفہوم پیدا کرتا ہے جیسے ”سبک سایہ“ اس نے ”سبک تاب“ اگر التفات کی صفت قرار دی جائے تو اس کا مفہوم ہوگا جلد ختم ہونے والا التفات اور یہ مفہوم مقدمہ کے لحاظ سے مناسب نہیں۔

چونکہ دوسرے مصرعہ میں جیسے کا لفظ استعمال ہوا ہے اس لیے التفات چشم ساقی کی تعبیر کچھ اس طرح ہونا چاہئے کہ ہلکا سا فریب اس سے ظاہر ہو۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس مصرعہ کو یوں ہونا چاہیے۔

التفات چشم ساقی کے کمرے کچھ نہ پوچھ

اس طرح یہ بات بھی ظاہر ہو جائیگی کہ شاعر کا یہ سمجھنا کہ ”مجھ تک دور جاؤ ہی گیا۔ صرف ایک کیفیت تھی نہ کہ واقعی شراب کی بین کش۔“

پچھتے شعر کے دوسرے مصرعہ میں لفظ سلام بالکل بے محل ہے اس کی جگہ

پیام کہنا زیادہ مناسب تھا۔

مقطع اچھا ہے لیکن اس پر جگرتے یہ فنٹ نوٹ لکھ کر کہ میکدہ سے مراد ان کے بہر و مرشد کا آستانہ ہے نشہ کر کر کر دیا۔

ماہر القادری

جناب ماہر القادری کی ایک غزل تائید نظر کے عنوان سے رسالہ شاعر
آگرہ اجوری ذوری سلسلہ میں شائع ہوئی۔

ہر راہ تری راہ گذر ہو کے رہے گی	جو چیز ہے . سرگرم سفر ہو کے رہے گی
یہ منزل دشوار بھی سر ہو کے رہے گی	دنیا سری ہر باد نظر ہو کے رہے گی
شرمندہ انوار حسد ہو کے رہے گی	کیا میری شب بجز دعاؤں کے اثر
اس سمت سے تائید نظر ہو کے رہے گی	جذب دل بے تاب اثر کر کے رہے گا
کانٹوں پہ بھی اک رات بسر ہو کے رہے گی	پھولوں پہ بھی راحت سے گزر جائیگا
برسات کی ہر لوند گہر ہو کے رہے گی	ساقی کی نظر آج گھٹاؤں کی طرف ہے
اک سلسلہ شام و سحر ہو کے رہے گی	میرے لئے رفتار جہاں گردشِ حلا

ما اھل یہ زمانہ کے بدلتے ہوئے انداز

تنظیم جہاں زبرد ہر ہو کے رہے گی

ردیف بہت طویل ہے لیکن بحر کے ترنم اور ردیف کی شگفتگی نے ردیف کی

طوالت میں بھی دل کشی پیدا کر دی ہے معلوم ہوتا ہے کہ ماہر صاحب کے ذہن میں دفعتاً

کوئی جیتا ہوا مصرعہ آیا تھا اور اسی کو سامنے رکھ کر یہ غزل کہی ہو۔
 اس غزل کا عنوان ”تائید نظر“ اگر خود ان ہی کا قائم کیا ہوا ہے تو وہ مصرعہ
 غالباً یہ ہو گا۔ ”اس حکمت سے تائید نظر ہو کے رہے گی“

اور اگر یہ عنوان ان کا قائم کیا ہوا نہیں ہے تو وہ مصرعہ یہ رہا ہو گا۔
 ہر راہ تری راہ گزر ہو کے رہے گی

اس میں شک نہیں کہ ان دونوں مصرعوں کی بے ساختگی و شگفتگی اس کی مقتضی تھی کہ
 اس زمین میں پوری غزل لکھی جاتی چنانچہ کہی گئی گو استقامت عالی نہیں ہو۔

سب سے پہلے مطلع کے دوسرے مصرعے میں لفظ ”تری“ پر غور کرنا ہو۔
 کہ اس کا تعلق راہ سے ہے یا راہ گزر سے ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ تری کا خطاب کس
 سے ہے یعنی معشوق حقیقی (خدا) سے یا معشوق مجازی سے۔

پہلے مصرعہ کے انداز بیان اور مفہوم سے یہ بات واضح ہے کہ تری کا خطاب ”خدا“
 سے ہے اور اس طرح ماہر صاحب نے گویا اس فلسفہ کو بیان کیا ہے کہ ہر چیز اپنے چیز اصلی
 تک پہنچنا چاہتی ہے اور فلسفہ تصوف میں وہ چیز اصلی خدا ہی ہو سکتا ہے اب غور کیجئے کہ اس
 صورت میں تری کا تعلق راہ سے ہے یا راہ گزر سے یعنی ”تیری ہر راہ راہ گزر ہو کے رہے گی“
 یا ”ہر راہ - تیری راہ گزر ہو کے رہے گی“

اول الذکر صورت میں یہ سمجھی ہوں گے کہ تیری ہر راہ راہ ہو کر رہے گی راہ
 اور راہ گزر دونوں ہم معنی ہیں اور اس کا اہمال ظاہر ہے کیونکہ اول تو اس سے
 لہ فاری ترا راہ گزر اس بحث کو بھی کہتے ہیں جو سفر و دہلی کے دفتہ مگر باجائے اور راہ محض کہتے ہیں بولے ہیں

یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بعض راہیں ایسی ہی ہیں جو تیری نہیں کی جاسکتیں مگر یہ کہنا دعا
شاعر کے خلاف ہے۔

دوسرے یہ کہ راہ اور راہگزردوں کے مفہوم میں بھی کوئی فرق پیدا
کرنا ہوگا، حالانکہ ان دونوں کا مفہوم بالکل ایک ہے۔

مؤخر الذکر صورت میں البتہ ایک مفہوم پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ ”ہر راہ
تیری ہی ہو کر رہے گی“ لیکن اس طرح ردیف ”ہو کر رہے گی“ بے کار ہو جاتی ہے۔ مفہوم
یہ ہونا چاہیے کہ ”ہر راہ تیری راہ ہے“ نہ کہ ہو کر رہے گی۔

دوسرے نقش اس شعر میں یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں زور راہ پر ہے۔
اور پہلے مصرعہ میں پتھر پر اور اس نے خیال کا مرکز متوش ہو جاتی ہے۔

دوسرا مطلع اس سے زیادہ گرا ہوا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ ”منزل دشوار“
کا اشارہ یقیناً پہلا مصرعہ ہے لیکن دنیا کا ”بر باد نظر“ ہو جانا خواہ وہ نظریاتی ہو
یا کسی اور کی، دنیا سے ماضی کی کوئی دشوار منزل نہیں۔ یہاں تو
شرط اول قدم آتے کہ مجھوں باشی



تیسرے شعر کا مفہوم بہت بالائی اور نظر زاو کے لحاظ سے بھی تکلف و
تصنع سے خالی نہیں۔

دوسرے مصرعہ میں انوار کا لفظ محض وزن شعر پر راکرنے کے لئے لایا گیا تو وزن

اس کی کوئی ضرورت نہ تھی، اسی طرح پہلے مصرعہ میں ”دعاؤں کے اثر سے“ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ ”کیا میری شب بچر کی صبح کبھی ہوگی یا نہ ہوگی“ اس میں دعاؤں کے اثر یا ان کی بے اثری کا اظہار، ایسی تعین و تحدید ہے جسے وجہ قرار نہیں کر سکتا۔ علاوہ اس کے ردیف پوری طرح چہاں نہیں ہوتی۔

جو محاشعر بھی کوئی نذرت نہیں رکھتا۔ لیکن خیر غنیمت ہے۔ پہلا مصرعہ بہت صاف ہے۔ مگر دوسرے مصرعہ میں لفظ ”تائید“ نے پورے شعر میں نقل پہلا کر دیا۔ پہلے مصرعہ میں جذب دل کے جس اثر کا ذکر کیا گیا ہے اسی کا ثبوت دوسرے مصرعہ سے دیا گیا ہے لیکن تائید کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔ بجائے تائید کے کوئی ایسا لفظ آنا چاہیے تھا جو لطف و کرم، ادھان و میلان کا مفہوم رکھتا۔

پانچواں شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت اچھا ہے لیکن شاعر جو کہنا چاہتا ہے وہ پوری طرح ادا نہ ہو سکا۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ”راحت ہو یا تکلیف اقیام ان میں سے کسی کو نہیں اور زندگی بہر حال بسر ہو ہی جاتی ہے“ لیکن جس خوبی سے اس مفہوم کو پیش کرنا چاہیے وہ پیدا نہ ہو سکی۔

ادل تو پہلے مصرعہ میں ”راحت“ کا اظہار صرف غیر ضروری بلکہ خلاف بلاغ ہے جس طرح دوسرے مصرعہ میں بغیر اظہار لفظ ”تکلیف“ کے تکلیف کا اظہار ہوا ہے۔ اسی طرح پہلے مصرعہ میں بغیر اظہار لفظ ”راحت“ کے راحت کا مفہوم پیدا ہو سکتا تھا

دوسرے یہ کہ ”گزر جائے گا“ کی جگہ ”گزر گیا تھا“ ہونا زیادہ مناسب تھا۔ تاکہ اس طرح ماضی کی راحت اور حال کی تکلیف دونوں کی بے ثباتی خوب صورتی سے ظاہر ہو جائے۔ تیسرے یہ کہ پہلے مصرعہ میں بھی دن کی جگہ رات ہی ہونا چاہیے۔ کیونکہ بچوں کا تعلق رات ہی سے زیادہ ہے، علاوہ اس کے اگر پہلے مصرعہ میں دن ہی رکھنا تھا تو دوسرے مصرعہ میں ”اک نہ ہونا چاہیے“

بھٹا شعر بہت اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں برسات کا لفظ مناسب نہیں اس کی جگہ آریا پانی ہوتا تو بہتر تھا اور وزن کی کمی کو لفظ ”آپے“ پورا کر سکتے تھے۔ اس طرح مفہوم میں زیادہ زور بھی پیدا ہو جاتا۔ برسات۔ موسم بڑنگال کے مفہوم میں شامل ہے۔ اس نے شاعری کی نگاہوں کے اس مخصوص اثر کو ایک خاص موسم کے لئے محدود کرنا مناسب نہیں۔

ساتواں شعر بے معنی ہے۔ جس چیز کو رشتہ جہاں ”اور“ گردش دوران کہتے ہیں۔ وہ سلسلہ شام دھڑ نہیں تو وہ اور کیا ہے۔ اس میں ”میرے اور تیرے“ کی تخصیص کیا۔

مقطع بھی اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں لفظ ”تنظیم“ نامناسب ہے۔ جب محض تنظیم کہیں گے تو اس میں باقاعدگی کا مفہوم پائی رہے گا اور کسی باقاعدہ

نظام کا زیرِ ذریعہ ہونا مناسب یا ناسنہیں۔ شاعر تو یہ کہنا چاہتا ہے کہ دنیا کا موجودہ نظام اچھا نہیں۔ اور اسے زیرِ ذریعہ ہونا چاہیے۔ لیکن لفظ تنظیم یہ مفہوم پیدا نہ دیا۔ اس کے ساتھ کوئی اشارہ ایسا ضرور ہونا چاہیے تھا۔ جو موجودہ تنظیم کی اصلاح کر دیتا مگر دوسرا مصرعہ یوں ہوتا تو مناسب تھا۔

”دینا مگر اب زیرِ ذریعہ ہو کے رہے گی“

جگر مراد آبادی

۵۱ فروری کے آج کل میں جناب جگر مراد آبادی کی ایک غزل شائع ہوئی ہو۔
 کیا مقامات ہیں ان سوختہ سماؤں کے
 حسن و صورت کے نہ الفت کے نہ رازوں کے
 چشم سہاگی میں تصدق تری پہاڑوں کے
 ہر قدم لاکھ تعمیر طے ہی طوفانوں کے
 جلوہ دوست یہ آہستہ خدای تاجند
 موج سے رنگ شوق لالہ دگل حلق صبح
 آگ میں پھاند پڑیں موت سے ٹکرائیں
 اسکی شقی کو نہیں تاب تلام مدحیف
 حن کی جلوہ گری سے ہے محبت کا جنوں
 ناک بلی گورغیاں کی ہو کیا بستی شوق
 مر جہا جذبہ بے باک جو انان چین
 خضر! اگر آپ بھی خائف ہیں تو خجست کن

خضر خود بڑھ کے قدم لیتے ہیں دیوانوں کے
 اُن کہ انسان ہیں ماری ہو کر انسانوں کے
 بہند گھونٹ اور بھی لیکن انھیں مسخاؤں کے
 حوصلے بہت نہ ہوں گے کبھی انسانوں کے
 ندیاں سو کہ چلیں شوق میں طوفانوں کے
 چند عنوان ہیں مرے شوق کے افسانوں کے
 واہ کیا کھیل ہیں ان سوختہ سماؤں کے
 جس نے منہ پھردے تھے کبھی طوفانوں کے
 شمع روشن ہوئی بڑ لگ گئے پروانوں کے
 دل دھڑکتے نظر آتے تھے افسانوں کے
 تین چم خم ہے۔ مگر ہاتھ میں نادانوں کے
 چاہیں نہ کہ تو تھیرے انھیں طوفانوں کے

کاش یہ راز ہر انسان سمجھ لے ہمد م اپنا مقصود ہے خود ہاتھ میں انسانوں کے
 موت کیا آئے گی ہم عشق کے دیوانوں کو موت خود کا منتی ہے نام سے دیوانوں کے
 میں نے دیکھا ہے اسے روپ میں فطرت کے جگر
 میں نے پایا ہے اسے بھیں میں افسانوں کے

✓ بہترین غزل کی تعریف میں ایک لفظ ”مرصع“ بھی استعمال کیا جاتا ہے یعنی اگر
 غزل کے تمام اشعار یکساں قابلِ واد ہوں اور ان میں کوئی شعر بھرتی کا نہ ہو تو اسے ”مرصع“
 کہتے ہیں۔ لیکن اسی کے مقابلہ میں اگر غزل کا کوئی ایک شعر ہی تعریف کا مستحق نہ ہو تو اسے کیا
 کہیں گے۔ یہ تو مجھے معلوم نہیں لیکن جگر صاحب کی غزل کو سامنے رکھ کر یہ ضرور قیاس کرتا
 ہوں کہ وہ غزل ایسی ہوتی ہو۔

جگر صاحب کی غزلوں میں غلطیاں چاہے جتنی بھی ہوں لیکن اس میں کلام نہیں
 کہ ان میں ایک دو شعر ضرور ایسے ہوتے ہیں جن سے ان کی شاعرانہ اہلیت و متغزلانہ کیفیت
 ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ لیکن جگر صاحب کی اس غزل میں یہ بات بھی نہیں اور وہ
 مطلع سے لے کر مقطع تک ایسی افسردہ دے کیف چیز ہے کہ اگر مقطع میں وہ اپنا تخلص ظاہر
 نہ کرتے تو کبھی یقین نہ آتا کہ یہ انھیں کی فکر کا نتیجہ ہے۔

جگر صاحب کی یہ غزل یقیناً ان کے ابتدائی دور کی ہو نہ ثانوی دور کی بلکہ زمانہ
 حال ہی کی معلوم ہوتی ہے جبکہ ان کے جذبات تغزل مردہ ہو چکے ہیں اور شاعروں کی
 ہنر شامل رہنے کیلئے وہ کچھ نہ کچھ کہتے رہنا ضروری سمجھتے ہیں۔ خواہ وہ تصوف کے

بوسیدہ مغز و منات اور قومیات کے بارود بے کیف طامات ہی کیوں نہ ہوں۔
 اس دوران میں غالباً مسلم لیگ میں شامل ہونے کے بعد جگر صاحب نے
 ایک سے زائد کئی بار اس کی بھی کوشش کی کہ غزلوں سے ہٹ کر کچھ اور بھی کہیں۔ لیکن
 جب وہ اس میں بھی کامیاب نہ ہو سکا تو انہوں نے غزلوں ہی میں اخلاقی و قومی سیاحتی
 رنگ کے اشعار کہنے شروع کئے اور یہ غزل غالباً اسی نوع کا اقدام ہو کہ اس کے
 ہندوہ اشعار میں سوا دو چار کے سب میں وہی سب کچھ کہنے کی کوشش کی گئی ہو۔ جو
 آج کل ملکی و قومی نظموں میں عام طور پر کہا جاتا ہے لیکن چونکہ ان کا قال، حال سے دور
 ہے اس لئے نہ ان میں کوئی جوش ہو نہ تڑپ، نہ گرمی نہ تروش۔ بلکہ افسردہ جذبات ہیں
 افسردہ تراندہ از بیابان میں اور ان کا بڑے سے بڑا میٹھ قومی بھی فائدہ آمد کے بجائے
 کی لدا کر سے زیادہ نہیں جس کو سن کر جوش پیدا ہونا کجا، رہا سہا جوش بھی ختم ہو جاتا
 ہے۔ پہلے شعر کو بھی میں اسی رنگ کا شعر سمجھتا ہوں لیکن اگر ”سوختہ سامانوں“ سے
 ان کی مراد انھیں کی برادری (عشاق) ہو تو بے شک اسے ہم غزل میں شامل کر سکتے
 ہیں لیکن ہادی ناخو استہ کیونکر مفہوم داند از بیابان دونوں تغزل کے منافی ہیں۔
 مقام مرتبہ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہو حالانکہ اس کا صحیح مفہوم یہ نہیں ہوتا۔
 علاوہ اس کے مقامات یوں بھی غزل کی زبان سے علیحدہ ہو۔

پہلا مصرعہ یوں بھی کہہ سکتے تھے۔
 مرتبہ دیکھیے ان سوختہ سامانوں کے

دوسرے مصرعہ میں خضر کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں خضر کا کام گم کردہ راہوں

کو راہ دکھانا ہو، نہ کہ دیوانوں کی دیوانگی دور کرنا۔ دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہئے
”عقل خرد بڑھ کے قدم لیتی ہو دیوانوں کا گنج“

دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ اپنے الفاظ کے لحاظ سے غزل کا ہے اور دوسرا
مصرعہ نظم کا۔ اس لئے دونوں مصرعے مل کر وہ اکٹیل می چیز بن جاتی ہو۔ جسے نہ آپ
غزل کا شعر کہہ سکتے ہیں نہ نظم کا۔

حسن صورت، الفت اور ارمان اگر انسان کو تباہ کرتے ہیں تو کیا ان کا
تعلق انسان سے نہیں ہو اور ان سے جو ہلاکت پیدا ہوتی ہو وہ انسان کی پیدا کی ہوئی
ہلاکت نہیں ہو، انسان کا انسان کا مارا گیا۔ ان کیفیات سے علیحدہ کوئی جسد
مفہوم رکھتا ہے بشر بندش و مفہوم کے لحاظ سے ادنیٰ درجہ کا ہے۔

تیسرا شعر رنگ تغزل کا ہو لیکن اس میں بھی دہی چشم ساقی اور اس کی رقت
سب سے ہیما نہ ہے۔ حاتمہ پایا جاتا ہو جس سے ہنس کر جگر صاحب نے کبھی کوئی فکر نہیں
کی۔ آنکھ کے ذکر کیا وہ شراب کا ذکر اتنی پامال بات ہے کہ اب اس سے شغف پیدا
ہوتا ہو اور کسی پرانی بات کو اس طرح بیان کرنا کہ اس میں کوئی جدید لذت پیدا ہو
بہت مشکل ہے۔

میر سوز کا ایک شعر ہے جس میں آنکھ کے ساتھ شراب کا بھی ذکر کیا گیا ہے
لیکن دیکھئے انداز بیان نے کتنا لطف پیدا کر دیا۔

مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب

اے ان آنکھوں کا ہودی خانہ خراب

اگر کیفیت میں غیر معمولی شدت ہو تو انداز بیان کے پہلو ہمشیر بدلے رہتے ہیں۔
اور ان میں لطف بھی پیدا ہو جاتا ہے لیکن جب یہ کیفیت مفقود ہوتی ہے تو پھر ایسے ہی کچھ
ہوئے شرمگئے ہیں۔

یہ جو قصا شعر نظم کا ہے۔ لیکن بالکل ”راہ نجات“ اور ”نور نامہ“ کے انداز کا۔
چنگاری کجا، گرم خاکستر بھی نہیں علاوہ اس کے قدم کے بعد پیر ہونا ضروری تھا۔
پھر اس کے مفہوم یہ پیدا ہو گا کہ ہر قدم خود طوفان کا پھیر ہے حالانکہ مدعا یہ ظاہر
کرنا نہیں ہے۔

پانچواں شعر بھی غالباً نظم ہی کا شعر ہے تو اسے غزل کا بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن
دونوں صورتوں میں بے سنی ہو ا دل تو جلوہ کے لئے ”آہستہ خرامی“ کا استعمال بالکل
غیر مناسب ہے۔ بجائے اس کے انداز تغافل بہتر ہوتا۔

دوسرے مصرعے میں ندیوں سے شاعر کی کیا مراد ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔
اور ان کا طوفانوں کے شوق میں سوکھ جانا اس سے زیادہ ناقابل فہم بات ہے۔ اگر
یہ کہا جاتا کہ سوکھی ندیاں اب تک طوفان کے انتشار میں ہیں تو بے شک مفہوم
پیدا ہو سکتا تھا۔

پچھا شعر غالباً اقبال کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے :-

اٹھائے کچھ درق لالے نے کچھ نرگس نے کچھ گل نے

چمن میں ہر طرف بھری ہوئی ہر داستان میری

لیکن اقبال اس مفہوم کو جس دلکش انداز سے ظاہر کر چکا ہے وہ اس کا حصہ تھا۔

پہلے مصرعہ میں چار ٹکڑے ہیں جن میں پہلا دوسرا اور چوتھا ترکیب اضافی رکنا

لیکن تیسرا ایسا نہیں ہے۔ حالانکہ بلاغت اسی کی مقتضی تھی کہ وہ بھی اضافی ترکیب رکھتا۔

اور یہ ایسی مشکل بات نہ تھی۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیے تھا۔

موج ہے۔ رنگِ شفیق۔ نورِ سحر۔ بختِ گل

دوسرے مصرعہ میں ”چند عنوان ہیں“ کا ٹکڑا بہت بھڑا اور قبیل ہے۔

ساتواں شعر بھی نظم کا ہے۔ اور نہایت بجا ہوا ”واہ کیا کھیل ہیں“ کہہ کر لے

اور زیادہ ہلکا کر دیا گیا۔ اس کی جگہ ”حوصلے دیکھئے“ بھی لکھ سکتے تھے۔ علاوہ اس

کے یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ ”سوختہ سائون“ سے یہاں کون سی جماعت مراد ہے۔ ”مسلم

بیگ“ پر یہ فقرہ متعلق نہیں ہوتا۔ اور کانگریس کا ذکر وہ کیوں کرنے لگے۔ اور اگر یہ شعر

جذباتِ تغزل کے تحت لکھا گیا ہو تو پھر ان کی جگہ ہم ہونا چاہیے۔ حالانکہ ان ہم کے

مستعلق بھی یہ کہنا کہ وہ آگ میں پھاند پڑتے ہیں اور قوت سے ٹکرا جاتے ہیں۔ رنگ

تغزل کے متافی ہے۔

آٹھواں شعر یقیناً قوی رنگ میں کہا گیا ہے اور جس کشتی کا ذکر کیا گیا ہے اس سے مراد غالباً مسلمانوں کی کشتی ہے اور خطاب مسلم لیگ کے افراد سے ہے لیکن الفاظ و انداز بیان دونوں مردہ ہیں پہلے مصرعہ میں "تاب" کا لفظ مناسب نہیں۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیے تھا:-

اسی کشتی کو ہے اب خوف تلاطم مدحیف

نواں شعر بھی نظم کا ہے۔ اور مفہوم و اسلوب بیان کے لحاظ سے حد درجہ فرسودہ و پامال۔ پہلے مصرعہ میں جو رد ہونا چاہیے وہ پیدا نہ ہو سکا۔ یہ مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا:-

”جلوہ حسن ہی دیوانگی الفت ہے“

لیکن سوال یہ ہے کہ ”پیرنگ جانے“ کا تعلق جنوں و دیوانگی سے کیا ہے پر لگ جانے کا مفہوم پُر رونق ہو جانا، تیز رفتاری اور غائب ہو جانا ہی اور ان میں سے کوئی مفہوم یہاں موقعہ و محل کے لحاظ سے درست نہیں۔

دسواں شعر غزل کا ہے اور مستعد غلطیاں رکھتا ہے۔

سب بڑی غلطی تو یہ ہے کہ بستی کو فارسی لفظ سمجھ کر اس کی ترکیب اضافی کی گئی دوسری غلطی یہ ہے کہ ”خاک بھی“ بالکل زائد ہے۔ خاک کو بستی کہنا درست نہیں۔ گور غریباں کو بے شک بستی کہہ سکتے ہیں بستی غلطی یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں

کوئی حرف اشارہ ضرور ہونا چاہیے تھا تاکہ ان انسانوں کی تعین ہو جاتی۔
جن کے دل و سفر کئے کا ذکر کیا گیا ہے۔ چوتھی غلطی یہ ہے کہ گورنریاں والوں کا انسان
کہہ دینا (بجز کسی ایسی صفت یا ترکیب کے جو ان کی موت یا انسانی مماثلت کو ظاہر
کرتی ہو اور مست نہیں۔

کیا دھویں شعر میں ایک غلطی تو یہ ہے کہ تیغ کو خم ظاہر کیا گیا ہے چم خم
کے معنی چمک دھک کے ہیں اس لڑ تیغ میں تو خم ہو سکتا ہے لیکن حوذ تیغ خم
نہیں ہو سکتی، مضمون کے لحاظ سے دونوں مصرعوں میں تناقض ہے پہلے مصرعہ میں
تو جوانانِ وطن کے ہندو بیباک کی تعریف کی گئی، اور دوسرے مصرعہ میں ان ہی
کو نادان بتایا گیا ہے۔ اور اگر نادانوں سے مراد کوئی اور رفیق ہو تو نہ وہ شعر سے
کہیں ظاہر ہوتا ہے اور نہ اس کے ذکر کا موقع۔ یہ شعر بھی قوی رنگ کا ہے۔ لیکن
”پریدہ رنگ“ و ”لٹی آہنگ“ کا ہے لیکن ضعیف آہنگ۔

بارہویں شعر میں لفظ لیکن اور تیرہویں شعر میں لفظ ہر بالکل بیکار
ہے۔ چودھویں شعر میں دیوانوں کی تکرار فصاحت کے خلاف ہے۔ کیوں کہ
ہر دیوانے کے نام سے دنیا نہیں کا پتی اور عشق کے دیوانوں کی جب شخصیں پہنچ
مصرعہ میں ہو چکی تو دوسرے میں بغیر شخص کے عموماً کے ساتھ اس کا اظہار۔
کوئی معنی نہیں رکھتا مطلق میں جب تک اس کا مراد سمجھ میں نہ آئی کوئی فہم پیدا نہیں ہوتا۔

ماہر القادری

عالمگیر کے سالانہ نمبر میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل ”فکرنو“ کے
عنوان سے شائع ہوئی جس کا مطلع ہے۔

نظر میں نمی نئی ہوں۔ اشارے نئے نئے

دل ڈھونڈھتا ہے روز سہارے نئے نئے

غزل اچھی ہو لیکن اتنی اچھی نہیں کہ ہم ماہر کی دوسری کامیاب غزلوں کے
ساتھ ساتھ اس کا ذکر کر سکیں، نئے نئے کی ردیف شل تو نہیں لیکن اگر فقط نئے کی
تکرار کو نظر انداز کر کے کوئی شعر کہا جائے گا۔ تو غلط ہو جائے گا۔ چنانچہ اس غزل
کے دوسرے شعر میں ماہر صاحب سے بھی تسامع ہوا ہے۔

شعر ہے :-

ہر شاعر گلستاں پہ ہے اک آشیان نو

اب ان کے واسطے ہوں شعرے نئے نئے

پہلے مصرعہ میں بجائے ”آشیان نو“ کے ”آشیاں نیا“ زیادہ بہتر ہوتا۔ لیکن خیر یہ
کوئی ایسا زیادہ نقص نہیں جس پر توجہ کی جاوے۔ البتہ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا

اس شہر میں ”نئے نئے“ کی تکرار کو نظر انداز کر دیا گیا ہی اس لئے نقص پیدا ہو گیا۔ اگر پہلا مصرعہ اپنے حال پر رکھا جائے تو صرف ایک ”نئے“ کافی ہے۔ ”نئے نئے“ کا استعمال بے محل ہو گا اور اگر ”نئے نئے“ کی رعایت مقصود ہے تو پہلے مصرعہ کا انداز بیان ایسا ہونا چاہیئے تھا جس سے یہ معلوم ہوتا کہ نئے نئے آشیاں بن رہے یا بننے جا رہے ہیں محض یہ کہہ دینا کہ :- ”ہر شارع گلستاں پر اک آشیاں نو ہے“ اضی کے ایک ایسے واقعہ کی اطلاع دینا ہے جو اپنی جگہ مکمل ہو چکا، حالانکہ ”نئے نئے“ کی رعایت سے اس واقعہ کی استمراری حالت کو ظاہر کرنا چاہیئے تھا۔

سیلاب اکبر آبادی

عالمگیری کی اسی اشاعت میں حضرت سیلاب اکبر آبادی کی ایک غزل چند
نشر کے عنوان سے درج ہوئی ہے جس کا مطلع ہے:-

فلک پر چاند چھپتا جا رہا ہے خیال صبح منزل آ رہا ہے

دوسرے مصرعہ کا مفہوم واضح نہیں۔ منزل (بروزن محل) اس جگہ کو
کہتے ہیں جہاں کوچ کے بعد قیام کیا جاؤ اس کو صبح منزل کا خیال قطع سفر کے بعد
ہی آنا چاہیے۔ حالانکہ یہاں فلک پر چاند چھپنے کا جو منظر پیش کیا گیا ہے، اس کو
کوچ اور آغاز سفر کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے، اگر اس شعر کا مفہوم یہ ہو کہ جس طرح
چاند اپنی منزل طے کر چکا ہے اسی طرح ہمیں بھی اپنی منزل طے کرنے کا خیال پیدا ہوتا
ہے۔ تو پھر بجائے صبح منزل کے شام منزل کہنا چاہیے تھا۔ اور اس صورت
میں مفہوم یہ ہوتا کہ جس طرح چاند نے رات بھر چل کر صبح کو اپنی منزل طے کی ہے اسی
طرح ہم دن بھر چل کر شام کو اپنی منزل طے کر لیں گے۔

اس غزل کا تیسرا مطلع ہے:-

کبھی پہاں کبھی بیدار رہا ہے مگر حیلوہ ترا حیلوہ رہا ہے

پہلا مصرعہ ایک جملہ خبریہ ہے۔ اس لئے دوسرا مصرعہ اس سے پیوند نہیں ہوتا، اگر پہلے مصرعہ کا انداز بیان یہ ہوتا کہ ”وہ پوشیدہ رہا ہو خواہ پیدا“ تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔ چوتھا شعر ہے۔

نہ پوچھ اس دل کی جانِ عیشِ لہریں جو مجبورِ خیمِ فردا رہا ہے
اگر مقصود عیش کی فراوانی دکھانا ہو تو رہا ہو کی ردیف درست ہے۔ لیکن اگر مقصود ”عیشِ لہریں“ کی تلمیح ظاہر کرنا ہو تو رہا ہو کی جگہ صرف ہے ہونا چاہیئے۔

پانچواں شعر خوب ہے۔
کہاں طوار و کہاں سوزِ آشنا
یہاں ہر سوں دھواں اُٹھتا رہا ہو
لیکن اگر ”سوزِ آشنا“ کی صفت ظاہر کی نہ جاتی تو شعر زیادہ طبع ہو جاتا۔
چھٹا شعر ہے۔

تری خوں نے تغافل کا گدہ کیا
نہت میں ہی ہوتا رہا ہے
اس شعر میں ”ہوتا رہا ہو“ بجائے ”ہوتا ہے“ کے استعمال کیا گیا ہے۔
آٹھواں شعر ہے۔

نہ کر رسوا دلِ حسنِ آشنا کو کہ یہ تیرا سرِ پردہ رہا ہو
دل تو سرِ پردہ کی تحفیس کی وجہ سے نہیں آتی اور اگر محض پردہ کے معنی میں اس کو لیا جائے تو
”دلِ حسنِ آشنا کا پردہ حسن“ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دلِ فاجرِ حسن کا پردہ تو ہو سکتا ہے لیکن محض حسن کا نہیں
دسواں شعر ہے۔

شہدِ اراںِ شامِ غم میں باقی
نقطہ ایک صبح کا تارا رہا ہو

تنگد ار محافظ کو کہتے ہیں۔ اس لئے اس لفظ کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا اس کی جگہ کوئی ایسا لفظ ہونا چاہیے تھا جو رفیق یا ساتھی کا مفہوم پیدا کرتا۔ اسی غزل کا آٹھواں شعر ہے۔

یقین رکھ حاصل لا حاصلی پر یہاں جو کھو رہا ہے پارہا ہے
دوسرا مصرعہ بہ لحاظ مفہوم اپنی جگہ بالکل مکمل ہے اور اس میں کسی اضافہ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اگر پہلا مصرعہ محض تائید و تکرار ہی کے طور پر لکھا گیا ہے تو یہ مقصد اس سے پورا نہیں ہوتا کیونکہ کسی چیز کا کھونا اور لا حاصلی ان دونوں میں فرق ہے، لا حاصل کے معنی بے نتیجہ ہونے یا نہ حاصل کرنے کے ہیں۔ اس لئے پہلے مصرعہ کا مفہوم یہ ہوگا کہ ہماری سعی کا بے نتیجہ رہنا یا کچھ نہ پانا ہی عین حاصل ہے لیکن یہ کھونا نہیں ہے نہ پانا ہی، اور ان دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ علاوہ اس کے ”یقین رکھ“ کا ٹکڑا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ قطع نظر اس سے، جو کھنا یہ ہے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ دعوے کیا گیا ہے۔ کہ:-

یہاں جو کھو رہا ہے پارہا ہے

چونکہ یہ دعوے اس غنیمت کے ساتھ صحیح نہیں اس لئے اس کا کوئی ثبوت پیش کرنا چاہیے۔ اور یہاں صرف دینائے محبت ہی ایسی دینا ہے جس کے کاروبار میں یہ دعویٰ ایک حد تک پورا اترتا ہے۔ اس لئے پہلے مصرعہ میں اس کی مراحت ضروری تھی۔ مثلاً یوں ”عجب دینا ہے۔ دینائے محبت“

اس غزل کے یہ اشعار نہایت پاکیزہ ہیں خصوصیت کے ساتھ مقطع کہ
وہ ایک استاد ہی کے قلم سے نکل سکتا تھا۔

ہوا سخی ہے بادل چھا رہا ہے جنوں انگیز موسم آ رہا ہے
یہاں جو ہے وہ ہی مجبور محتاج یہ تو دامن کہاں پھیلا رہا ہے
غم ان کا آئے بسم اللہ سیما ب
مگر اب مجھ میں باقی کیا رہا ہے

ماہر القادری

جولائی ۱۹۲۵ء کے رسالہ شاعر میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل

موجہ خیال کے عوزان سے شایع ہوئی ہے جس کا مطلع ہے۔

شگفت گل کو ہوا بستر - نہ لالہ دل نوازیں

نشاط مستی کا وہ تبسم جو نرگس نیم باز میں ہے

لفظ ”شگفت“ کا استعمال کھلنے کے مفہوم میں، میری نگاہ سے نہیں گذرا۔ فارسی

میں یہ لفظ دو طرح استعمال کیا جاتا ہے شگفت اور شگفت بصورت اول جس میں

شس اور گ دونوں کا تلفظ زیر کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اس کا مفہوم عجب

اور عجیب ہوا کرتا ہے۔ مثلاً شیخ سعدی کا شعر ملاحظہ ہو۔

تبسم کناں دست بر لب گرفت یار کہ سعدی مدارا پنچ دیدنی شگفت

بہ صورت ثانی (رفع کاف) غار یا گچ کے معنی میں مستعمل ہو۔

جدید فارسی میں بھی شگفت، شگفتن کے معنی میں مستعمل نہیں بلکہ انھیں

دو مفہوم ہیں اس کا استعمال ہوتا ہے جن کا ذکر میں نے کیا۔

ہفت قلم میں البتہ یہ لکھا ہے کہ شگفت یعنی کاف بہ معنی از ہم کشودن

آدہ“ لیکن اس کی کوئی مثال پیش نہیں کی۔ علاوہ اس کے یہ لغت زبان

زبان کے لحاظ سے زیادہ مستند بھی نہیں ہو۔
بہر حال اساتذہ ایران کے کلام میں "شگفت" کا استعمال مصدری
معنی میں اس وقت تک میری نظر سے نہیں گذرا۔ اگر اہر القادری یا کسی اور بزرگ
کی نگاہ سے گذرا ہو تو مطلع فرمائیں میں ممنون ہوں گا۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "نشاط وستی کا جو تبسم محبوب کی ترغیب نیم بازیں
پایا جاتا ہے۔ زندہ گل کی شگفتگی کو میسر ہے نہ لالہ دل نوازیں پایا جاتا ہے" لیکن
بیان میں چند در چند نقص پائے جاتے ہیں مصرعہ ثانی میں نشاط وستی کے تبسم
کا ذکر ہے اور اس کی رعایت سے پھول کی شگفتگی کا ذکر تو غیر مناسب ہے۔ لیکن
لالہ کا ذکر بے محل ہو چکا کہ اسے نشاط وستی کے تبسم سے کوئی تعلق نہیں۔ لالہ کا
پھول ڈالنا آغاز ہوتا تو اسی لئے اس کا استعمال ہمیشہ متشائیم (۔) *amend*
رہتا ہے، مفہوم میں ہوا کرتا تو نہ کہ خندہ و مسرت کے مفہوم میں۔

علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کے دونوں ٹکڑے متوازن نہیں ہیں۔ پہلے
ٹکڑے کے لحاظ سے دوسرے ٹکڑے میں بھی میسر کے جواب میں لالہ کے ساتھ میسر
کا مترادف لفظ استعمال کرنا چاہئے تھا۔ اور اگر دوسرے ٹکڑے کے انداز بیان کو
سامنے رکھا جائے تو پھر پہلے ٹکڑے کا انداز بیان بھی ایسا ہی ہونا چاہئے تھا۔
اس غزل کا دوسرا مطلع ہو۔

سالہ لالہ کی بہت سی شیں ہیں لیکن جب مطلق لالہ بولا جائے گا۔ تو اس سے ہمیشہ "لالہ"
ادعا قرار ہوگا۔

کبھی جو باطل پر حق کا دھوکا کبھی حقیقت مجاز میں
ابھی تری چشم خود تماشا " کشاکش امتیاز میں ہے

دوسرے مصرعہ میں "چشم خود تماشا" کی ترکیب کے متعلق ماہر صاحب نٹ نوٹ میں
تحریر فرماتے ہیں "یقین ہے کہ اگر باطل و معانی اس ترکیب کو قبول فرمائیں گے۔"
تماشا کے معنی نظارہ کے ہیں نہ کہ "نظارہ کرنے والے" کے اس لئے لفظ
خود کا استعمال اسم فاعل کے ساتھ ہونا چاہیے۔ جیسے خود بین۔ خود ستا وغیرہ
لیکن اگر اس ترکیب کو جائز قرار دیا جائے تو بھی اپنے مفہوم کے لحاظ سے یہ شعر
ناقص ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ :- تری نگاہ جو خود اپنی تماشا میں مصروف ہے
حق و باطل کے امتیاز کی کشاکش میں مبتلا ہے یعنی وہ اس تذبذب میں ہے کہ کسے حق سمجھے
اور کسے باطل " حالانکہ جب تک نگاہ خود اپنے تماشا میں مصروف ہے۔ اس وقت
تک اس کے سامنے حق و باطل کے امتیاز کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ امتیاز کی حس
یا اچھا بُرا سمجھنے کا خیال تو اسی وقت پیدا ہوگا جب وہ خود اپنے تماشا کی فاسق ہو جائے
علاوہ اس کے کشاکش امتیاز کے کوئی معنی نہیں " کشاکش حق و باطل " کہنا البتہ
درست ہو سکتا تھا۔

تیسرا شعر ہے :-

ہی خوشی و ہر زندگی ہی، اسی بھروسہ پہ جی رہا ہوں
کہ میری دیوانگی کا منظر نگاہ دیوانہ ساز میں ہے۔

دوسرے مصرعے میں لفظ منظر کا استعمال درست نہیں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "میری دیوانگی سے نگاہ دیوانہ ساز بھی واقف ہو، اور یہی بات میرے لئے خوشی کا باعث ہے۔"

دیوانگی کا منظر نگاہ دیوانہ ساز میں ہونا یہ مفہوم ظاہر کرتا ہے کہ نگاہ دیوانہ ساز میں بھی دیوانگی پائی جاتی ہو اور اگر یا ہر صاحب نے یہ شعر سی مفہوم میں کہا ہو تو پھر اس کے بعد کچھ ہونا چاہیے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعے میں بھروسہ کا لفظ بالکل بے عمل استعمال کیا گیا ہے اگر نگاہ دیوانہ ساز میں بھی دیوانگی کا منظر پیدا ہے تو اس سے بھروسہ کو کیا تعلق۔ بجائے بھروسہ کے مسرت کا لفظ زیادہ موزوں ہوتا۔

پچھٹا شعر ہے۔

زہے تصور، خوشاخیل، تبارک اللہ یاد تیری

نظر نظر محو بندگی ہے نفس نفس اب نمازیں ہو

نظر نظر اور نفس نفس کا استعمال اس جگہ صحیح نہیں کیونکہ اس طرح ایک لفظ کی تکرار عمومیت کا مفہوم پیدا کرتی ہو اور یہاں شاعر محض اپنی نظر اور اپنے نفس کا ذکر کو رہا ہو۔ علاوہ اس کے نمازیں ہونا فصحا کا محاورہ نہیں اور نفس (سائنس) کے متعلق یہ کہنا کہ نمازیں ہو لائق سی بات ہے۔ خواہ نماز کا مفہوم بندگی ہی کیوں نہ قرار دیا جائے۔ لفظ اب بھی غیر ضروری ہے۔ اور محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہو۔

مقطع ہے۔

فضاؤ ہندوستان سے کیسے اچٹ گئی ہر مری طبیعت

میں دیکھنے میں یہاں ہوں مگر مراد دل حجاز میں ہے

اس شعر کے دوسرے مصرعہ کا انداز بیان محل نظر ہے۔ مصرعہ کے پہلے ٹکڑے کے انداز
بیان کو سامنے رکھتے تو مراد دل بے کار ہو جاتا ہے، کہنا یہ چاہیئے تھا کہ: ”میں دیکھنے
میں یہاں ہوں لیکن حقیقت ہوں حجاز میں“ اور اگر دوسرے ٹکڑے کو اپنے
حال پر رکھا جائے تو پھر پہلے ٹکڑے میں دیکھنے میں بیکار ہے۔ صرف یہ کہنا چاہیئے
کہ: ”میں یہاں ہوں۔ مگر مراد دل حجاز میں ہے“

جگر۔ مراد آبادی

فوری مسئلہ کے شاہکار ہیں جناب جگر مراد آبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے۔ جناب جگر کی یہ غزل غالباً ان کے موجودہ دور شاعری کی پیداوار ہے۔ اور اسی لئے ہم اس کی داوڑ زیادہ سے زیادہ بھی دے سکتے ہیں کہ اشعاراً موزوں نہیں ہیں لیکن نہ صرف بے کیفی اور پھیکا پن جو غزل کا بہت بڑا عیب ہے، اس میں موجود ہے بلکہ غلط سے بھی حالی ہیں۔

ہم نے دنیا ہی میں دنیا کی حقیقت دیکھی کہیں دوزخ نظر آئی یہیں جنت دیکھی
عشق کے بھیس میں جہنم کی موت دیکھی ہر ادا پھر تو قیامت ہی قیامت دیکھی
سفرِ درخ نہ تنہا کوئی راحت دیکھی یہ تری نیم نگاہی کی شرارت دیکھی
جب بچھے دیکھ کے کوئین کی دست دیکھی حُسن ہی حُسن محبت ہی محبت دیکھی
اُس گنہ گار محبت کو خدا ہی سمجھے جس نے ظالم تری آنکھوں کی مذمت دیکھی
نگم شوق کی مسردی تقدیر نہ پوچھ بن گئی وہ بھی فسانہ جو حقیقت دیکھی

حسن بے نام نے رکھا تھا چھپا کر جس کو

وہ تجھی بھی سر پر وہ حیرت دیکھی

۱۔ پہلا مطلع بالکل بے معنی ہے شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ دوزخ جنت

انسان کو دنیا ہی میں مل جاتی ہے۔ لیکن وہ اس مفہوم کو اچھی طرح ظاہر نہ کر سکا اگر دونوں مصرعے ایک دوسرے سے مربوط و متعلق ہیں تو یقیناً دوسرے مصرعے کے دعوے اور دنیا کی حقیقت کو ایک ہی چیز ماننا پڑیگا۔ حالانکہ ”دوزخ و جنت“ نہ دنیا کی چیزیں ہیں اور نہ دنیا کی حقیقت سے انہیں کوئی واسطہ ”دوزخ و جنت“ عقیقی کی چیزیں ہیں، آخرت کی حقیقتیں ہیں نہ کہ دنیا کی۔ دنیا کو مذہب کی زبان میں داعل۔ تعویف کی دنیا میں گزشتنی و گزشتنی اور شعور و شعای میں محض حسرت کدہ کہا جاتا ہے۔ دوزخ و جنت سے اسے کوئی واسطہ نہیں، اس لئے اس نظریہ کی بنیاد پر اگر دوسرا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہم نے دنیا ہی میں عقیقی کی حقیقت دیکھی

تو خیر، مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔ لیکن اگر مقصود اس نظریے سے انکار ہے۔ تو پھر پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیے تھا۔

عاقبت کچھ نہیں ہو کچھ ہی دنیا ہی

(۲) دوسرا مطلع بے معنی تو نہیں لیکن غلط ضرور ہے۔ شاعر کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب سن خود مبتلاؤں عشق ہو جاتا ہے تو اس کی ہر ادا قیامت ہو جاتی ہے لیکن شاعر غالباً اس سوال کا جواب نہیں دے سکتا۔ اگر سن مبتلائے محبت نہ ہو تو کیا اس کی ادا قیامت سے کم ہوتی ہے؟ لیکن خیر اس کو چھوڑے۔ پہلا مصرعہ اپنے مفہوم کے لحاظ سے بھی کمزور و سقیم ہے۔ اول تو بھیس کا استعمال یہاں صحیح نہیں کیونکہ بھیس کا اطلاق سائنس سے ہے۔ نہ کہ حقیقت سے حالانکہ شاعر کا مقصود اسے واقعی مبتلا

محبت ظاہر کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ”صورت کی تعین بالکل غیر ضروری بلکہ غلط ہے حسن بخود صورت سے بنے نیا رہے۔ صرف یہ کہنا کافی تھا کہ ”حسن کو دیکھا میں نے“

(۳) اس شعر میں منفرد غزل کا لفظ نہیں۔ علاوہ اس کے ”برنج و راحت“۔ ”سکون و اضطراب“ کی جگہ استعمال کئے گئے ہیں اور اسی لئے پہلا مصرعہ غزل کی حد و سے نکل کر مسجود و خالقہ کی چیز ہو گیا۔

(۴) یہ شعر غالباً تصوف کے رنگ کا ہے۔ لیکن ناقص و نامتام ”تجھے دیکھنے کے بعد کوئین کی وسعت“ دیکھنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ کیونکہ حسن ہی حسن یا محبت ہی محبت دیکھنا کوئین کی وسعت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جاتا کہ تجھے دیکھنے کے بعد ہر نگاہی حسن ہی حسن نظر آیا محبت ہی محبت دیکھی تو بے شک درست ہو سکتا تھا۔ کوئین کی وسعت دیکھنے کا اظہار یہاں بالکل بے کار ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ کے پہلے کڑے کے لئے فعل مذکر ہونا چاہیئے لیکن اس کو بھی دیکھی ہی کے ساتھ مربوط کر دیا گیا۔

(۵) پہلے مصرعہ میں بجائے کو کے سے چاہیئے۔ محاورہ غالباً یہ ہے۔۔

”اس سے خدا بھیجے۔“

دوسرے مصرعہ میں لفظ ظالم بالکل ناموزون لیکن اگر کہا جائے کہ اس لفظ سے محبوب کو غنی کیا گیا تو بھی صحیح نہیں کیوں کہ جب محبوب کی آنکھوں میں ندامت ہوگی تو اسے ظالم کیونکر کہیں گے۔ اور اگر اس کی ندامت کو بھی اس کا ظلم ہی ظاہر

کرنا ہے تو پھر ————— ”گناہگارِ جنت کو خدا کیوں سمجھے“

(۶) پہلے مصرعہ میں نقدیر کا استعمال بالکل زیادہ سے عمل ہے ”نگو شوق کی محرومی کہنا کافی تھا۔ نگہ شوق کی نقدیر کی محرومی“ کیا ہے

(۷) معلوم نہیں جگر صاحب نے دوسرے مصرعہ میں ”سرپردہ حیرت“ نظم کیا ہے۔ یا ”سرپردہ حیرت“ اگر ”سرپردہ حیرت“ نظم کیا ہے تو تجلی کا ”سرپردہ حیرت“ ہونا کوئی مفہوم بھیجنا مان کر پیدا کیا جاؤ تو دیکھی کی جگہ تجلی ہونا چاہیے۔ دیکھنے کے ساتھ صحیح انداز بیان یوں ہونا چاہیے۔ کہ ”اس تجلی کو بھی سرپردہ حیرت دیکھا۔“ لیکن اگر یہ ”سرپردہ حیرت“ ہے (اور غالباً ہی ہے) تو پھر سر میں اظہار اضافت سنا نہیں۔ ”سرپردہ“ کہنا چاہیے۔ اور یہ غلطی اسی قسم کی ہے جیسے اکثر حضرات بجائے سرورق کے سرورق لکھتے بولتے ہیں۔ سر اظہار اضافت کے ساتھ بھی استعمال ہوتا ہے لیکن اسی وقت جب گناہ یا فکر و خیال کے معنی میں آئے۔ عنوان یا ابتدا و آغاز کے مفہوم میں ہمیشہ نکت اضافت کے ساتھ اس کا استعمال ہوتا ہے۔

علاوہ اس کے کہ سرپردہ ہو یا سرپردہ شعر مفہوم سے بے نیاز ہے۔ حیرت تو پردہ تجلی ہو سکتی ہے لیکن تجلی حیرت کا پردہ نہیں ہو سکتی۔

وحشت کلکتوی

جناب وحشت کلکتوی اس دور شاعری کی یادگار ہیں جب سخن سنجی و سخن
 فہمی کا تعلق زیادہ تر غزل ہی سے تھا اور سخن و محبت کی دنیا "این و اُن" سے بے گانہ
 تھی۔ "این و اُن" سے میری مراد وہ جذبات انسانی ہیں جو جنسی رابطہ کشش کے علاوہ
 دوسری خواہشات سے متعلق ہیں اور جن میں اب رفتہ رفتہ اقتصادیات و سیاسیات
 اور عمرانیات، و اخلاقیات سب ہی کچھ شامل ہو گئے ہیں۔

حضرت وحشت کی غزل گوئی کے شباب کا زمانہ وہ تھا جب ہندوستان
 میں "محرّم" معیاری ادب کا پرچہ کھجا جاتا تھا۔ اور شیخ عبدالقادر جو اس وقت
 تک سر نہ ہوئے تھے از سر نو اپنی کتبیں و ترقی میں محو تھے۔ اقبال - نیرنگ -
 ناظم، ظفر علی خاں، ایجاد حیدر اور وحشت ان کے معاون تھے۔ اور نظم و نثر کا بڑا پیش
 و مفید ذخیرہ اس پرچے کے ذریعے سے فراہم ہو رہا تھا۔

ہر چند حضرت وحشت کے انتقادی مقالات بھی اس میں شائع ہو
 تھے۔ لیکن ان کی شہرت و عظمت زیادہ تر ان کی غزل گوئی ہی سے وابستہ تھی۔
 اور انھوں نے اپنا ایک رنگ الگ پیدا کر لیا تھا جس میں وقار امپوری کے علاوہ
 کوئی اور ان کا شریک نہ رہا۔ چونکہ میرا مقصود اس وقت جناب وحشت

کی غزل گوئی پر تہصرہ کرنا نہیں ہی، اسی لئے اس کا موقع نہیں کہ میں ان کے اور وفارام پوری کے رنگ سخن کی خصوصیات سے بحث کر کے ان دونوں کے فرق کو نمایاں کروں لیکن اس قدر عرض کرنا غالباً بے محل نہ ہو گا کہ جو شہرت و کونصیب ہوئی اس سے وفا محروم رہا اور ہو سکتا ہے کہ اس کا سبب "قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است" کے علاوہ کچھ اور بھی ہو۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ وحشت اپنے تغزل کی سنجیدگی، مہنی آفرینی اور دلکش فادری ترکیبوں کے استعمال سے "غالب اسکول" کے نہایت کامیاب شاعر سمجھے جاتے تھے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ جس بنگالی اور دلکشی کے ساتھ انھوں نے اس رنگ کو پیش کیا وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکا۔

یہ درست ہے کہ وحشت کا تغزل، تیسرے درجے کے تغزل سے بالکل علاحدہ تھا۔ اور اس میں وہ دالہا نہ فنادگی درلودگی نہ پائی جاتی تھی جو بعض شعراء قدیم کے کلام میں نظر آتی ہو لیکن جذبات کی بلند خیالات کی پاکیزگی اور حسن بندش کے لحاظ سے قدیم رنگ کی وہ ایک ارتقائی صورت تھی جس کی ابتدا غالب کے عہد سے ہوئی تھی۔ اور جو وحشت کو بہت محبوب و مرغوب تھا وحشت نے اس انداز سخن میں کیا کیا گل کھلائے اس سے دنیا سے شعر و سخن واقف ہے لیکن میں نے ہمیشہ ان کی غزلوں کا مطالعہ محبت کی "گراں مائی" ہی کو سامنے رکھ کر کیا اور اس خصوصیت نے مجھے ان کا گردیدہ بنایا: جذبات و خیالات میں تغیر ہونا ضروری ہے لیکن اگر سالہ تجلی میں ان کی ایک غزل میری

نگاہ سے نہ گزرتی، تو شاید میں وحشت کی شاعری کے متعلق اسی خیال پر قائم
 رہتا کہ ان کا جو رنگ اب سے ۵۰ سال قبل تھا۔ وہی اب بھی یہ غزل ملاحظہ ہو۔
 یہ رابطہ ظاہر داری کا کیوں مجھ کو دکھایا جاتا ہے
 وہ مجھ سے نہیں ہو پوشیدہ جو مجھ سے چھپایا جاتا ہے
 کیا اس کی شیت کی حکمت، کیا اپنی وجہ ناکامی ...
 ہوں اس کے سمجھنے سے قاصر جو مجھ کو بتایا جاتا ہے
 آسان سنانا اس کا نہیں مٹتے ہی مٹے گا نقش امید
 کل پھر وہ بنایا جائے گا جو آج مٹایا جاتا ہے
 تقدیر کا ہر دن رونا ہے یعنی کہ چراغ ارمانوں کا
 ہر روز جلایا جاتا ہے۔ ہر روز بجھایا جاتا ہے
 اللہ سے زور مجبوری خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
 جو بار اٹھانے پڑتا ہے۔ کیوں کروہ اٹھایا جاتا ہے
 یہ بھی ہے تماشا اُلفت کا۔ جو بات ہے وہ نادانی کی
 منظور نہیں ہے ربط حقیقی ربط ان سے بڑھایا جاتا ہے
 جب شعر و سخن سے وحشت کو باقی نہ رہی ہو دل چسپی
 حیران ہوں پھر کیوں محفل میں یہ شخص بلایا جاتا ہے
 اگر یہ غزل وحشت کے نام سے شائع نہ ہوتی تو شاید میں کبھی یقین نہ کرتا
 کہ ان کا کلام ہے۔ لیکن چونکہ بالحق یہ غزل ان ہی کی ہے۔ اس لئے حیران ہوں

کہ ان کے اس رنگ کی (جو یقیناً بہ لحاظ انداز بیان ان کے عہد شباب کے رنگ سے مختلف ہے) داد کن الفاظ میں دوں۔

مجھے نہیں معلوم کہ اس رنگ کی غزلیں وحشت نے ادب بھی کہیں ہیں یا نہیں لیکن اگر کہی ہیں تو ان سب کے متعلق میں (ان) سے پوچھنے کا حق رکھتا ہوں کہ انہوں نے کیوں مجھے ان سے محروم رکھا، اور اگر یہ رنگ ان کے کلام میں ابھی پیدا ہوا ہو تو میں ان کو مبارکباد دیتا ہوں کیونکہ ان کی جوانی کی شاعری کے سامنے تو لوگوں کا مرنے سے بھٹکتا تھا۔ لیکن اب ان کے اس رنگ کے سلسلے روح دوڑاؤ ہوئی ہو۔

اس میں شک نہیں کہ تجر اور مدیف وقایہ سے انداز بیان کا بڑا لائق ہے۔ اور اس غزل کی تجر اور مدیف زیادہ تر سادگی ہی کو چاہتی ہو۔ لیکن وحشت کے لئے یہ کوئی ایسی مجبوری نہ تھی کہ وہ اپنے قدیم رنگ سے ہٹ کر اس زمین میں ایسی فکر کرتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وحشت کے جذبات ہی میں تبدیلی ہوئی ہو اور یہ وہی تبدیلی ہے جو ہر فطری شاعر کے انتہائی عروج فکر کے زمانہ میں پیدا ہوتی ہو۔

۷۵۔ اوں تو اس غزل کے تمام اسٹار بیان کی سادگی، جذبات کی پاکیزگی تاثرات کی گہرائی اور رفعت خیال کے لحاظ سے بے مثل ہیں لیکن اس کا پانچواں شعر تو یقیناً ”اور اس شعر ہے اور اس کی صحیح داد نہ کچھ لکھ کر دی جاسکتی ہو، نہ خاموش رہ کر۔“

اللہ رے زور مجبوری - خود مجھ کو حیرت ہوتی ہو

جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

افسوس ہے کہ میں وحشت سے بہت دور ہوں ورنہ میں خود ان سے جا کر پوچھتا

کہ اس شعر کی تخلیق کیوں کر ہوئی اور وہ کون سا حال تھا جو اس ”اہلہام پارہ“ کے نزول کا باعث ہوا۔

مقطع میں وحشت نے شعر و سخن سے دل چسپی باقی نہ رہنے کا ذکر کیا ہے اسے تو خیر میں نہیں مان سکتا۔ لیکن دوسرے مصرعے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے ضرور متفق ہوں کیوں کہ جب شاعر ترقی کر کے صرف شخص رہ جاتا ہے تو وہ محفل کی چیز نہیں رہتا بلکہ اس کے غلو تکدہ سے خود گنجینیں پیدا ہوتی ہیں اور گنجینیں بھی وہ جہاں — ”جو لائندہ پر تو ماہ اندکنا نہما“

غزل کے تیسرے شعر کے متعلق مجھے البتہ کچھ کہنا ہے۔ پہلے مصرعے میں تسلیم کر لیا گیا ہے کہ نقش امید مٹانا آسان نہیں تاہم رفتہ رفتہ وہ مٹ ہی جاتا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں پوری قوت کے ساتھ یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ کل پھر وہ بنایا جا گا، اور اس صورت میں اس کے مٹنے کا کوئی امکان باقی نہیں رہتا کیونکہ مٹانے اور بنانے کا سلسلہ تو برابر قائم ہی رہے گا۔ اس لئے اگر دوسرا مصرعہ یوں ہی کھا جائے تو پہلا مصرعہ ایسا ہونا چاہئے جس سے یہ مفہوم پیدا ہوا کہ نقش امید کا مٹنا کسی طرح ممکن ہی نہیں اور اگر پہلے مصرعے کو اسی طرح رکھا جائے تو پھر دوسرے مصرعے کا پہلا ٹکڑا ایسا ہونا چاہئے جو ”نقش امید کے مٹنے کے امکان کو ظاہر کر سکے مثلاً: ”کل پھر وہ کچھ کچھ ابھر گا“ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ شعر غلط ہے یا جس مفہوم کو شاعر ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ اس کو ظاہر نہیں ہوتا لیکن میں نے جو کچھ عرض کیا وہ ایک ایسی بات ہے جو کسی جاہل کی ہوا و دشت کی ہوا و شاعری میں ہلکی سی ہلکی شگن بھی اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

جگر مراد آبادی

جناب جگر کی ایک غزل آجکل کے سالنامہ میں شایع ہوئی جس کا قافیہ
جاناں۔ پہناں وغیرہ ہے اور ردیف ”لئے ہوئے“ اسی بحر اور قافیہ میں حضرت جگر کی
ایک غزل پر کچھ زمانہ گزرا انہما خیال کر چکا ہوں لیکن اس میں ردیف ”کئے ہوئے“
تھی۔ اگر یہ غزل انہوں نے بعد کو لکھی ہو تو ان کو اور زیادہ احتیاط سے کام لینا چاہیے
تھا۔ لیکن یہ غزل پہلی غزل سے بھی زیادہ ناکام ہے۔ غزل ملاحظہ ہو:-

دل ہر ہوائے منزلِ جاناں لے ہوئے	رگت گ میں ایک بزمِ خروماں لے ہوئے
ہر پھول ہے جراحِ تنہاں لے ہوئے	وہ کیا گئے بہارِ گلستاں لے ہوئے
لیکن حجابِ دیدہ جاناں لے ہوئے	دل ہے تجلیاتِ کالوفاں لے ہوئے
ہر قطرہ خوں ہے شمعِ فروزاں لے ہوئے	نامح گدازِ عشق کی معراج دکھیں
نشر لے ہوئے ہے نہ پیکاں لے ہوئے	دل کو ہر کیوں گلہ کہ بہ ظاہر تو وہ گاہ
اک طرزِ التفاتِ گریزاں لے ہوئے	وہ سامنے تو آئے مگر اس ادا کے ساتھ
کشتی جو غرق ہو گئی طوفاں لے ہوئے	اہلِ سلامتی کی طرف سے اسے سلام
آنکھیاں ہیں یوں مذاہمتِ عصیاں لے ہوئے	کانٹوں میں جیسے پھول جہنم میں جیسے خلد
دل میں ادائے حسن گریزاں لے ہوئے	ہر مرحلے سے عشق گزرتا چلا گیا

دل بھی دہی ہو غم بھی ہی پھر یہ کیا کہ آج ہر اشک ہے تبتیم نہیاں لئے ہوئے
 ہونا تھا چاک چاک گر میاں کو اوجھوں لیکن کسی کا گوشہ دماں لئے ہوئے
 پھولوں کو ناز حسن اگر ہے ہوا کرے
 کانٹے بھی ہیں غرور گلستاں لئے ہوئے

پہلے مطلع کا دوسرا مصرعہ اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہے۔ لیکن پہلے مصرعہ
 سے کوئی ربط نہیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ”دل ہوائے منزل جاناں لئے ہوئے
 ہے اسی لئے اس کی رگ رگ میں بجلی دوڑ رہی ہے“

جس طرح دوسرے مصرعے میں ہے کے اظہار سے جملہ پورا کیا گیا ہے۔
 اسی طرح پہلے مصرعے میں بھی جملہ مکمل ہونا چاہیئے تھا مثلاً یوں
 رگ رگ ہیں ہے وہ برق خراماں لئے ہوئے

اور اسی کے ساتھ دوسرے مصرعے کو پہلا اور دوسرے کو پہلا کر دیتے ہیں۔ لیکن
 یہ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ برق خراماں کیا چیز ہے۔ برق کی صفت خراماں
 کبھی نہیں ہو سکتی۔

دوسرا مطلع اس سے زیادہ ناقص ہے۔ دوسرے مصرعے میں پھول کے
 متعلق یہ کہنا کہ وہ ”جراحت نہیاں“ لئے ہوئے ہے بالکل غلط ہے۔ پھول کی جراحت
 تو بالکل کھلی ہوئی چیز ہے اور اسی لئے اسے زخم عریاں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس کے

کے علاوہ پہلے مسعرہ کا انداز بیان ناقص ہے محبوب کا جانا ہی فی نفسہ بہار کا چلا جانا ہے۔ حالانکہ انداز بیان ایسا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب شاید بہار گلستاں لئے بغیر بھی جاسکتا ہے۔ اس شعر کو اگر مطلع نہ بنایا جائے تو یوں درست ہو سکتا ہے۔

وہ چل دے بہار کا دل خون ہو گیا ہر غنچہ ہے جراثیم نہاں لئے ہوئے

یا
ساتھ اپنے وہ بہار گلستاں بھی لے گئے ہر غنچہ ہے جراثیم نہاں لئے ہوئے

تیسرا مطلع بالکل بے معنی ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ میرے دل میں تو تجلیات کا طوفان بہا ہے لیکن دیدہ حیراں مانعِ نظارہ ہے اور حجاب کا کام دے رہا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جب دل انوارِ تجلیات سے لبریز ہے تو پھر دیدہ حیراں یا بغیر حیراں کا اس سے تعلق ہی کیا۔ ہاں اگر تجلیات کے سامنے ہونے کا ذکر ہوتا تو بیشک یہ کہہ سکتے تھے کہ دیدہ حیراں مانعِ نظارہ ہے اور حجاب کا کام دے رہا ہے۔

پانچواں شعر جو گرنے اگر مرزا فوشہ کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے کہ:-

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق

میں سمجھوں گا کہ دو شمعیں فرداں ہو گئیں

تو شاید اس سے زیادہ طفلانہ جسارت اور کوئی نہیں ہو سکتی کیونکہ غالب کا شعر

و جذبات کے لحاظ سے بڑا مکمل شعر ہے اور عکبر کے یہاں انذاذ بیان، تشبیہ، اور جذبات سب خامکارانہ ہیں۔

قطرہ اور شمع میں کوئی مماثلت نہیں پائی جاتی۔ اس لئے قطرہ خوں کو "شمع فروزاں" کہنا جب کہ ایسا کہنے کے لئے کوئی وجہ شبہ پیدا نہ کی جائے، صحیح نہیں ہو سکتا۔ قطرہ خوں کو چنگاری سے تشبیہ دے سکتے ہیں لیکن شمع بجے نہیں۔ علاوہ اس کے ناصح سے خطاب کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ "ہر قطرہ خوں کا شمع فردزاں" ہو جانا ایک ایسا دعویٰ ہے جس کے ماننے پر ناصح مجبور نہیں اور اس کو اسی طرح خاموش کیا جاسکتا تھا کہ خود اس کے سلمات میں سے کوئی دلیل اس کے سامنے لائی جاتی، علاوہ اس کے وہ یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ اس میں سراج کی کیا بات ہے۔ گداز عشق سے ہر قطرہ خوں شمع بن گیا ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ وہ ایک دن گھل کر ختم ہو جائے گا اور یہ کوئی سراج نہ ہوگی۔

پانچویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں کہ غالباً کتا بت کی غلطی ہے۔ جگر منہ نے نہ لکھا ہو گا لیکن مفہوم کے لحاظ سے شعر ناقص ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "جب نگاہ بظاہر نہ نشتر کھتی ہو نہ پیکاں تو پھر دل کو گلہ کس بات کا؟ گو یا دل کو گلہ اسی وقت ہو جانا چاہئے جب نگاہ واقعی نشتر و پیکاں سے مسلح ہو۔ حالانکہ نہ نگاہ کبھی ان اسلحہ سے آراستی ہوتی ہے اور نہ دل کو ان مادی اذیتوں کا گلہ ہوتا ہے۔"

”جھٹے شعر میں“ التفات گریزاں“ کی ترکیب غلط ہے ”گریزاں“ انھوں نے
 ”ناپائدار“ کے معنی میں استعمال کیا جو صحیح نہیں: فارسی میں ایسے موقع پر گریزاں
 لکھتے ہیں، التفات ایک کیفیت ہے اور کیفیت ظاہر کرنے والے الفاظ کی صفت
 گریزاں قرار دینا مناسب نہیں۔

ساتویں شعر میں دوسرے مصرعہ کا مفہوم غیر واضح کرتا ہم الفاظ سے جو
 معنی پیدا ہو سکتے ہیں وہ یہ ہیں کہ: ”کشتی اپنے ساتھ طوفان کو بھی لے کر غرق ہوئی
 ہے اور اس طرح گویا طوفان بھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا“ اس صورت میں پہلا
 مصرعہ دوسرے سے کوئی ربط نہیں رکھتا۔ ”اہل سلامتی“ سے جگر صاحب نے غالباً
 وہ لوگ مراد لئے ہیں جو ”طوفان سے نکل آئے ہیں“ اور ایسے لوگوں کا ڈوبنے والوں
 کو سلام پہنچانا کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ اس کے برعکس سلام تو ڈوبنے والوں کو
 پہنچانا چاہیئے۔

آٹھویں شعر کی تشبیہ نہ صرف ناقص بلکہ غلط ہے اول تو آنکھوں کا مذا
 ظاہر کرنا کوئی ایسی کیفیت نہیں جسے کانٹوں میں پھول یا جہنم میں خلد کہہ سکیں۔
 کیونکہ اس تشبیہ کے لئے کوئی وجہ شبہ موجود نہیں، دوسرے یہ کہ کانٹوں میں
 پھول تو خیر ہوتے ہیں لیکن یہ آج ہی معلوم ہوا کہ جہنم میں خلد بھی ہوتی ہے۔

نہیں شعر میں بھی گریز اس کا استعمال نامناسب کے علاوہ اس کے ”دل میں
ادائے حسن لئے ہونا“ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دل میں ادا کی لذت تو رہ سکتی ہے۔
لیکن خود ادا نہیں رہ سکتی۔

دسواں شعر غنیمت ہے گو اس کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا کاشاں تہم
پہاں کیوں لئے ہوئے ہے۔

گیا رقصیں شعر کا انداز بیان بھی سقیم ہے۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ”گریباں تو
چاک چاک ہونا ہی تھا لیکن اوجڑوں لطف تو جب تھا کہ کسی کا گوشہ دامن بھی
ہاتھ میں ہوتا“ خطاب جنوں سے کیا گیا ہے اس لئے ”ہونا تھا چاک چاک“ کی جگہ ”کرنا
تھا چاک چاک“ ہونا چاہیئے۔

بارہویں شعر میں کانٹوں کو ”غور گلستاں لئے ہوئے“ کہا گیا ہے۔ حالانکہ
کانٹوں میں کوئی ایسی بات نہیں جن پر گلستاں غور کر سکے کیونکہ ان کی حیثیت چمن
میں پیگالوں کی سی ہوتی ہے اور اس وجہ سے وہ خود بھی گلستاں میں ہونے پر فخر
نہیں کر سکتے۔

جوش ملیح آبادی

آجکل کے سالنامہ میں جناب جوش ملیح آبادی کی ایک نظم آگ کے

عنوان سے شائع ہوئی ہے۔

آگ، جولانی، حرارت، ہسکا، ہٹ، روشنی
آگ، آپ، چہرہ شب، آگ، تاب، چہرہ روز
شعلہ، جلوت، فروز، مشعل، خلوت، نوائے
گرم، گل، گوں، گل، چکاں، گلبار، گلرخ، گل، مصفا
آگ، حرف، اولین، خطبہ، خلاق، یوز
ظلمتوں کو، سرخ زریں چادروں میں، چاکنی
باد و باران کی، جوانی، لالہ و گل کا، ہاگ
چمپئی، زہار کی، دیوی، پھرتی، چاندنی
عزیز، نور و حرارت، نام، کمزور و دو، بخار
پختہ، مغز، پختہ، غم، دیکھتے، کیش، و پختہ کار
چشمہ، رفتار، جنبش، معدن، جوش و غروش
پیکر، نور و تبسم، روشنی، غیب و شرق

آگ، ہستی، سرخوشی، ہستی، جوانی، زندگی
مورچ، رقص و مورچ، رنگ، مورچ، ساز و مورچ
رنگ، گل کی، کار، فرما، بوئے گل کی، کار، ساز
ہمہمہ، حدت، حرارت، حوصلہ، پھل، حیات
سرخ، افسانہ، ایجاب، دو، پیغام، ظہور، ...
ناچتی، پہلو، بدلتی، سنسناتی، کا، پنتی
سرخ، انگاروں کی، لے، پر، کمزوری، شعلوں، گارگ
قلب، عاشق کی، طرح، پیہم، دھڑکتی، چاندنی
عشرت، ہستی، کا، مجبور، رزق، عالم، کا، مدار
جس کے، دست، گرم، سے، لبوس، خالی، تار، تار
نور، گستاخ، رنگ، پرور، گل، چکاں، گو، ہر، فرخ
قاصد، رشتہ، گنجین، شیشیاں، بہت، برق

ذرا فزائے قصور و کار فرمائے بخور
 نعرہ دے شعلہ پاش لیلیٰ زریں حبیب
 پردہ بردار شہود و بزم آرائے ظہور
 شامِ شامِ برشتہ، اختر صبحِ مسبین
 جہل کی تاریکیوں میں علم و عرفاں کی کرن
 جس کی فطرت میں ہو پنہاں شہرِ لالہ کی تانت
 جس کے فیض عام سے شکالِ اشیاء کی شناخت
 زندہ و رقصندہ و جوالہ ضو، غلغلیہ کو
 خندہ تازہ بتازہ آب و رنگِ نرہنوں
 پر جہمِ تنویر، دھواںِ اضطرابِ تیسرگی
 تاخیرِ غفلت کشا، تعبیرِ خوابِ تیسرگی
 مشعلِ زر، پر نشانِ سرخی درختاںِ اضطراب
 رات کی امید، غفلت کی دعائے استغاثہ

یہ نظم ان کی کتاب ”حرف آخر“ سے لی گئی ہے اور چونکہ سالتا مونس میں
 ہمیشہ خاصہ ہی کی چیزیں شائع کی جاتی ہیں اس لئے اگر یہ نظم خود جوش نے بھیجی ہو
 تو وہ اور اگر آجکل کے ایڈیٹر نے انتخاب کی ہو تو ایڈیٹر آجکل اس کو غالباً بڑی بلند
 چیز سمجھتے ہیں حالانکہ ”حرف آخر“ کے بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جو اس سے کہیں
 زیادہ بلند و برتر ہیں۔

یہ نظم صرف خوش نما الفاظ و دلکش تراکیب اور خوب صورت تشبیہوں
 کا مجموعہ ہے، جن سے شاعر کے اچھے آرٹسٹ ہونے پر تو حکم لگایا جاسکتا ہے لیکن
 ان کی مفکرانہ حیثیت پر اس کو کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ آگ کا عنوان ایسا ہے
 جس پر جہز باقی حیثیت سے بہت کچھ کہا جاسکتا تھا۔ لیکن جوش نے صرف الفاظ

سے کھیلنا پسند کیا، اور اس کھیل میں جا بجا ان سے تفرش بھی ہو گئی۔
 اس قسم کی تشبیہی نظمیں اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہیں جب ان میں مکررات نہ
 پائے جائیں اور جو شبیہ کی تکمیل اور واقعیت کا زیادہ لحاظ رکھا جائے اور اس نظم
 میں جا بجا دونوں باتوں کی کچی پائی جاتی ہو۔

دوسرا شعر: آگ کو موج ساز کہا گیا ہے جو بالکل خلاف حقیقت ہے۔ موج سوز
 کہنا درست ہے۔ لیکن چونکہ سوز کے ساتھ عام طور پر ساز کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔
 اس لئے آگ کو موج ساز بھی قرار دیدیا جو درست نہیں۔

چوتھا شعر: گلوں کہنے کے بعد گل رُخ کہنا بیکار ہے کیوں کہ دونوں کا مفہوم
 قریب قریب ایک ہی ہے اس شعر میں آگ کو گل صفات بھی کہا گیا ہے جو بالکل خلاف
 حقیقت ہے۔

پچھٹا شعر: اس شعر کا مفہوم انداز بیان کے لحاظ سے تشنہ ہے۔ کیونکہ
 اس کے پڑھنے کے بعد مفہوم کی تکمیل کے لئے کسی اور شعر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ جو
 موجود نہیں۔ اس کو قطعہ بند ہونا چاہیئے تھا۔

ساتواں شعر اس کا دوسرا مصرعہ بہ لحاظ تعبیر و تشبیہ درست نہیں۔ کیونکہ آگ

انگلے اور شعلے سب ہی ایک چیز ہیں اور اصولاً مشتبہ اور شبہ بہ کو ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ ہونا چاہیے۔

آٹھواں شعر:- اس شعر کے دونوں مصرعوں کے آخری ٹکڑے میں جو تشبیہ پیش کی گئی ہے وہ بالکل خلاف حقیقت ہے آگ کو کبھی چاند فی نہیں کہہ سکتے۔ خواہ وہ پھٹکئی ہو یا دھڑکتی ہو۔

گیارہواں شعر:- دوسرے مصرعہ میں آگ کو گوہر فروش کہا گیا ہے۔ حالانکہ آگ کو گوہر سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر گوہر فروش کہا جاتا تو بے شک درست ہو سکتا تھا۔ کیونکہ بعض اشیاء کا گوہر آگ میں تپانے کے بعد ہی کھلتا ہے۔

بارہواں شعر:- دوسرے مصرعہ میں آگ کو ”قاصدِ خوشدلی“ کہا گیا ہے جو بڑی کمزوری بات ہے۔ بجائے قاصد کے مرکز بھی کہہ سکتے تھے اور ”پیکر تابندگی“ اس سے بھی بہتر ہوتا۔

چودھواں شعر:- پہلے مصرعہ میں ”نوعِ دس شعلہ پاش“ کی تشبیہ ٹھیک نہیں کیونکہ آگ اور شعلہ ایک ہی چیز ہے اور نوعِ دس کا شعلہ پاش ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ایک انسان کو شعلہ تو کہہ سکتے ہیں لیکن شعلہ پاش نہیں کہہ سکتے۔ علاوہ

اس کے آگ کو نوع و س کہنے کی بھی کوئی وجہ نہیں پائی جاتی۔
 دوسرے مصرعے میں "شام برشتہ" کا استعمال بے محل ہوا ہے۔ برشتہ
 کے معنی "محبوب و دل پسند" کے ہیں اور شام کے لئے اس صفت کا استعمال یہاں
 کوئی معنی نہیں رکھتا۔

علاوہ اس کے بلحاظ ترکیب "آخر صبح میلین" کے ساتھ اس کا توازن
 نہ رہے گا۔ کیونکہ ایک ترکیب تو جمعینی ہوگی اور دوسری میں ترکیب اضافی۔

المحار ہواں شر۔ پہلے مصرعے میں آگ کو "وجہ اضطراب تیرگی" بتایا
 گیا ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں تعمیر خواب تیرگی" بہ لحاظ مفہوم دونوں میں
 تضاد ہے۔

اس نظم میں لفظ حرارت تین جگہ استعمال کیا گیا ہے اور کل چکان دو جگہ
 اور تکرار تشبیہ عیب میں داخل ہے

اس نوع کی تشبیہیں نظمیں ان لوگوں کے لئے ممکن ہوئی اور عجیب چیز ہو
 جنہوں نے فارسی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا۔ لیکن جن کو کلاکل فارسی سے واقفیت
 ہے وہ جانتے ہیں کہ اس میں کد کی کسی پاکیزہ و نادر نظمیں اس رنگ کی پائی جاتی ہیں
 لیکن فارسی میں بھی کوئی شاعر محض ان الفاظ کی بازی گری سے حقیقی شاعر نہیں
 مانا گیا۔

الفاظ کا بار بار آنا

یونکہ ذکر آگیا ہوا اس لئے اس قسم کے بعض نمونے پیش کرنا غالباً نامناسب نہ ہوگا۔
ایک قصیدہ میں ظہیر قاریابی کی تشبیہات ملاحظہ فرمائیے۔

پیدا شد از کرانہ میدان آسمان شکل ہلال چوں سرچوگان شہر پاک
دیدم ز در زنجہ بریں تخت لاجورد لڑنے کہ ایں بہ خط خنی کردہ شدنگا
روئے فلک چو لچہ دریا و ماہ نو

مانند کشتی کہ ز دریا کند گزار
آں شاہد از کجاست کہ این رخ شوخ چشم
گردوں ز جامہ کہ برید است این طرآنہ از گوش او بروں کشد ایں نعر گوشوار
خاقانی ایک قصیدہ میں ہلال کی مختلف تشبیہات لکھتے ہوئے ایک جگہ کتنی
تشبیہ پیش کرتا ہے:-

یا شبانگہ قصد کردند انتران تیرہ کاسماں مشت و شفیخوں ماہ و شترسا
امیر خسرو کا ایک شعر ملاحظہ ہو:-

سوار شام در پیش میر نو مگر بلی مست در پہاؤ مجنون
بدر چاچی کہتا ہے:-

ایک ابرو ز تین ہلال صفائست یا غنیمتین بہ تنگدان است
یا پارہ نورست کہ بر جیب کیود است یا بر سپر سبز بچاودہ گمان است
یا پارہ سیم است کہ بر ساعد زنجی است یا با زلی سیم است کہ بر پیل رواں است
نظام السنن آبادی کی ناؤر تشبیہ ملاحظہ ہو:-

شب نجوم از مجمع مروج نشان آورده اند وز مہر لوتازہ حرفے دریاں آورده اند
 نے غلط کر دم کہ مہر سیاحتان مغربی طرف آئینہ ہرون زائینہ واں آورده اند
 باز گوید عقل روشن چشم اختر می نبرد برگ کا ہے بہر آں از کہکشاں آورده اند
 آپ نے دیکھا کہ کہی کسی نادربشبیہوں سے کام لیا گیا ہے لیکن جن شعراء کا کلام
 یہ ہے وہ تشبیہوں سے مشور نہیں ہوئی بلکہ ان کی شاعرانہ عظمت کا تعلق ان کے
 بلند جذبات اور عمیق افکار سے تھا جو تشبیہ و استعارہ سے زیادہ کاوش چاہتے ہیں۔

ثاقب کاپوری

(پہنچیل ارشاد مکرمی اقتدار یزداں ام۔ لے)

قبل اس کے کہ میں جناب ثاقب کاپوری کی غزل پر اظہار رائے کر دوں، وہاں
”مالہ و ما علیہ“ سے متعلق ظاہر کر دینا ضروری ہیں تاکہ یہ فرمائی سلسلہ آئندہ پڑھنے نہ
پائے اور اگر بڑے بھی تو اسی حول پر جو میرے پیش نظر ہے۔

۱۔ اقتدار یزداں صاحب کے خط کا مضمون یہ ہے۔

چمن گنج کا پنور۔ ۶ جولائی ۱۹۴۷ء

علامہ مخدوم ۲۔ نگار کا سلسلہ ”انفاد الوداعیہ“ ادبی دنیا میں انتہائی قدر کی نظر
سے دیکھا جا رہا ہے آپ کے اسی سلسلہ نے مجھ میں شعری اور فنی بعیر میں پیدا کردی
ہے۔ جولائی ۱۹۴۷ء کے ہمارے میں ثاقب کاپوری کی ایک غزل شائع ہوئی
ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس مرتبہ آپ اس غزل پر تنقید فرمائیں۔ ایک ادبی
حلقہ اس غزل پر آپ کی تنقید کا مشتاق ہو۔

آپ کا مخلص

ملک اقتدار یزداں ام۔ اے وعلیک ابی اے اکرن

”والہ دواعلیہ“ سے متعلق بعض حضرات کو دو شکایتیں ہیں ایک یہ کہ اس کے تحت
چند مخصوص شعراء کے علاوہ کسی اور کے کلام کو نہیں لیا جاتا اور دوسرے یہ کہ
محاسن سے کبھی بحث نہیں کی جاتی، اور صرف نقایص ہی کو ظاہر کیا جاتا ہے۔

عام حکایت

بات یہ ہے کہ میں نے یہ سلسلہ صرف اس لئے قائم کیا ہے کہ لوگ اشعار کے حسن و
قبح کو خود سمجھنے کی کوشش کریں اور محض اس لئے کہ کسی بڑی شاعر نے ایسا لکھ دیا ہے، غلط
کو صحیح اور صحیح کو خسن نہ قرار دیں اور میرا یہ مدعا اسی وقت پورا ہو سکتا ہے جب صرف
اساتذہ یا ایسے شعراء کے کلام کو سامنے رکھوں جن کے اشعار کو استناداً پیش کیا جاسکتا
ہے۔ رہا محاسن کا سوال، سو اس کے متعلق مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ میں ان کے انہار میں
بھی کبھی غلی نہیں کرتا۔ اگر وہ واقعی قابل توجہ ہوتے ہیں۔

لیکن یہ صحیح ہے کہ میں زیادہ تر عیوب کو ظاہر کرتا ہوں کیوں کہ شعری ادبی اخروی ہی ذکر ہے
عیوب سے پاک ہوا اور بدستی سے ہمارے اچھے اچھے شعراء کا کلام بھی اسی ادبی اخروی
سے مرعی ہوتا ہے۔

اگر ملک افتدار یزداں صاحب کا یہ خط مجھے نہ ملتا تو میں جناب ثاقب کا بیوی
کی غزل پر کبھی انہار خیال نہ کرتا کیوں کہ جناب ثاقب صاحب نے کبھی اپنے استاد ہونے
کا دعویٰ نہیں کیا، اور نہ ان کا کلام سندا پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ثاقب
صاحب بڑے کہنہ شقی شاعر ہیں اور بعض بعض شعرا ان کے قلم سے بہت پائیزہ نکل جاتے
ہیں لیکن حیثیت مجموعی ان کا شمار صف اول کے شعراء میں نہیں ہو سکتا۔ اور اس لئے
”والہ دواعلیہ“ کی گرد سے باہر ہیں۔

ثاقب کا پوری کی غزل جس کا ذکر فاضل مراد نے کیا ہے یہ ہے :-

یہ کیا ہے کر رہے ہیں آج اظہارِ وفا وہ بھی	کہ شاید ہو چکے ہیں البشیرانِ جفا وہ بھی
عجب انداز ہے تیرے کرم کا او جفا پر در	نگارہ لطف مجھ پر ہے مگر صبرِ آزادہ بھی
نری پریش بھی گویا ایک دم پرستم بٹھری	کہ میرے حق میں جیسے بن گئی ہو اک نلادہ بھی
کبھی کی تھی جو میں نے تنگ آکر اس کی محفل کیا	غلط سمجھی گئی افسوس میری اجتہادہ بھی
خدا اس عشق کو سمجھے کہ خود داری تھی اس	کہ جو مننانہ تھا مجھ کو محبت میں سناؤدہ بھی
اگر وہ آج سینے ہیں وفاؤں پر تو سینے دو	کرینگے ایک دن تم دیکھنا قدرِ وفاؤدہ بھی
فروغِ ماہِ وائے سچ مجھے تسکین نہیں ہونی	جو جلوہ آج تک محفوظ ہو مجھ کو دکھاؤدہ بھی
جو باقی رہ گئی جو خم میں تیرے لے مری ساقی	پلا دے ہاں پلا دی تو نقدِ جو صلاؤدہ بھی
جو باتیں گئیں دل میں مرے خوفِ طالت سے	یہ میں کیسے کہوں تم سے کہ تھیں تو مدعاؤدہ بھی

مری سخی طلب کا یہ ہوا انجام اے شاقب

مری آواز پر دینے لگے ہیں اب مداؤدہ بھی

ثاقب صاحب نے اس غزل میں جو ردیف اختیار کی ہو وہ اتنی مشکل ہو کہ اس کا بنا ہونا آسان نہیں اور بڑے بڑے شاعروں سے ایسی ردیفوں کے صرف میں غلطی ہو جاتی جو چنانچہ سب سے پہلا نقص تو اس غزل میں یہی ہو کہ اس کی ردیفیں نہیں بے کار رہے یا غلط (جیسا کہ میں آئندہ ظاہر کروں گا) اور دوسری بات یہ ہے کہ پوری غزل میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو اپنے مفہوم کے لحاظ سے فرسودہ و پامال اور اندازِ بیلان کے لحاظ سے قابلِ اعتراض نہ ہو۔

ابہ مطلع کا پہلا مصرعہ اپنی جگہ بے غیب ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں کئی نقائص ہیں۔ ایک یہ کہ ابتدا میں حرف کہ بالکل بیکار ہے اور محض وزن پورا کرنے کے لئے آیا ہے۔ دوسرے یہ کہ ”ہو چکے ہیں“ کہنے کا کوئی موقعہ نہیں۔ ممکن ہے یہ غلطی کتابت کی ہو اور ثاقب صاحب نے ”ہو چلے ہیں“ لکھا ہو۔ اور تیسرے یہ کہ یہ لحاظ مفہوم ردیف غلط استعمال کی گئی ہو کیونکہ اس مصرعہ میں ”وہ بھی“ سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ ان کے علاوہ کوئی اور بھی پشیمان جفا ہوا ہے حالانکہ یہ کہنے کا کوئی موقعہ نہیں۔

”وہ بھی“ کا استعمال دو طرح ہوتا ہے ایک مماثلت کے لئے جیسے :-

خیالِ مرگ تب کہیں دل آزر وہ کو بخشے مردِ دامِ تمنا میں ہو اک صیدِ لبوں کا بھی
یعنی جس طرح اور بہت سی چیزیں دامِ تمنا میں ”صیدِ لبوں“ کی حیثیت رکھتی ہیں اسی طرح ”خیالِ مرگ“ بھی ہے۔

دوسرا استعمال ”اظہار تحقیر و ناگواری“ کے لئے مثلاً

بساطِ عجز میں تھا ایک دلِ یک قطرہ خوں وہ بھی

یعنی بساطِ عجز میں ہمارے پاس ایک دل تھا اور وہ بھی اتنا حقیر جیسے ایک قطرہ خوں
”ثاقب صاحب کے اس مصرعہ میں وہ بھی“ کا استعمال چونکہ مفہوم ثانی میں نہیں ہوا ہے اس لئے لاجاً المفہوم ”مماثلت“ لینا ہوں گے۔ اور ”پشیمانی جفا“ کی بابت کسی مماثلت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

۲۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ہے کی جگہ کی لکھنا زیادہ مناسب تھا۔ کیوں کہ شاعر کسی ایسے کرم کا ذکر کر رہا ہے جو جفا کے بعد حال ہی میں ہوا ہے اور ہے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ”نگاہ لطف“ پہلے ہی سے تھی۔ دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ ”نگاہ لطف“ کو صبر آزما کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ تیرا لطف بھی ستم سے کم نہیں لیکن اس کی کوئی وجہ پیش نہیں کی گئی۔

تیسرے شعر میں بھی معنوی ہی نقص ہے جو دوسرے شعر میں اور پریش کو ”رحم مجھ ستم“ کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں جیسے کا استعمال بالکل بے محل کیا گیا ہے اور کہ بھی زائد ہی سا ہے۔

۴۔ چوتھے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ”میری وہ التجا بھی غلط سمجھی گئی جو میں نے تنگ آکر اس کی محفل میں کی تھی“ اول تو محفل کوئی التجا کی جگہ نہیں اور دوسرے ”تنگ آکر“ کا فقرہ توضیح طلب ہے کہ وہ کون سی التجا ہے جو ”تنگ آکر“ محفل میں کی جاسکتی ہے۔ علاوہ اس کے ردیف سے جو زور مفہوم میں پیدا ہوتا ہے اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ کم از کم اس التجا کو تو غلط نہ سمجھا جاسکتا تھا جو تنگ آکر محفل میں کی گئی تھی۔ لیکن کیوں؟ اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔ اس کے علاوہ ”کبھی کی تھی“ کا متغول التجا اتنی دور ٹپ گیا ہے کہ صرف پہلا مصرعہ پڑھنے کے بعد اگر متوڑی دیر کے لئے غامض ہو جائے تو ذرا مضحک صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

۵۔ پانچواں شعر صاف ہے۔ لیکن مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا کانوں کو اچھا نہیں معلوم ہوتا، علاوہ اس کے چونکہ عشق کا لفظ پہلے مصرعہ میں آیا تھا۔ اس لئے دوسرے مصرعہ میں محبت کا لفظ لانے کی ضرورت نہ تھی۔ بجائے عشق کے دل کا لفظ اگر کسی طرح نظم کر دیا جاتا تو زیادہ لطف پیدا ہو جاتا اور مصرعہ اول کے دوسرے ٹکڑے میں نقص بھی باقی نہ رہتا۔ علاوہ اس کے کہ پہلے مصرعہ میں بھی آیا ہی اور دوسرے مصرعہ میں بھی معلوم ہوتا ہی کہ ثاقب صاحب کے کہے کے استعمال کے بہت شائق ہیں اور وزن شعر بلوراز کرنے میں اس سے زیادہ کام لیتے ہیں۔

۶۔ چھٹا شعر صاف ہے لیکن آج کے مقابل اگر دوسرے مصرعہ میں بجائے ایک دن کے کل کا لفظ نظم کیا جاتا تو بہتر تھا۔

۷۔ ساتویں شعر میں کوئی نقص نہیں ہے۔ سو اس کے کہ محفوظ کا لفظ ثقیل ہے۔ اس کی جگہ ”نادیدہ“ لکھ سکتے تھے۔

۸۔ آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں مرے کا لفظ وزن پورا کرنے کے لئے استعمال ہوا ہے۔ معنوی نقص یہ ہے کہ حوصلہ کا مفہوم یہاں سمجھ میں نہیں آتا اور اگر بقدر حوصلہ کو آپ حذف کر دیں تو شعر کا مفہوم پورا ہو جاتا ہی۔

معلوم نہیں حوصلہ لکھ کر شاعر نے اپنا حوصلہ مراد لیا ہے یا ساقی کا۔ لیکن

(۹) ”خوف طالت“ غزل کی زبان نہیں۔ علاوہ اس کے ”طالت“ ہندی لفظ اور اس کا مصنف یا مصنف الیہ بنا نا درست نہیں۔ اس معنی میں صحیح لفظ ”احالت“ اور طول ہے۔ فارسی شعراء نے بھی طالت کا استعمال کبھی نہیں کیا۔ دوسرے مصرعہ میں ”تھیں تو بار سماعت ہے۔ اگر پہلے مصرعہ سے دل کا لفظ حذف کر دیا جاتا اور دوسرا مصرعہ یوں ہوتا۔ یہ میں کیسے کہوں تھیں میرے دل کا مدعا وہ بھی۔ تو زیادہ مناسب تھا۔

(۱۰) دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہت مضحک ہے۔ آواز پر آواز دینا صرف چڑیوں اور جانوروں کو سکھایا جاتا ہے، دوسرا نصف یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں ”یہ ہوا انجام“ کہا گیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اشارہ کسی بڑی یا نتیجہ یا انجام کی طرف ہے۔ حالانکہ دوسرے مصرعہ میں جس انجام کا ذکر کیا وہ بڑا کامیاب انجام ہے۔

ماہر القادری

بولائی کے شاعر ہیں جناب ماہر القادری کی ایک غزل شایع ہوئی ہو۔
 حین شوخی بن گئے، جان نراکت ہو گئی تم جوان ہو کر قیامت ہی قیامت ہو گئی
 عیش کی راتیں پلاٹھ چکی نہ تھی کوک گئیں اور غم کے چند لمحے بھی مصیبت ہو گئی
 اب مرے افسانہ غم پر ہنسی آتی نہیں بندہ پر در! آپ اتنے بے سروت ہو گئی
 اس جہاں میں ہر کوئی کرتا ہو منہ دیکھے لپٹا شمع کے بجھتے ہی پردانے بھی رخصت ہو گئی
 ساز دل چھڑنے ہی اک طوفان برپا ہو گیا لب تک آتے آتے سب نغمے شکایت ہو گئی
 زندگی کا حامل تنم کے سوا کچھ بھی نہ تھا جتنے پہلو غم کے تھے، صرف محبت ہو گئی
 جو بے پایاں کا شکوہ اُن سے آہر کیا کروں
 ان کے اب مجھ پر کرم بھی بے نہایت ہو گئے

مطلع: ”حین شوخی“ کی ترکیب تکلف سے خالی نہیں اور ”جان نراکت“ کے مقابلے میں بہت کمزور ہے۔ ”جان نراکت“ تو بالکل ٹھیک ہے کیونکہ اس سے نراکت کا انتہائی معیار ظاہر ہوتا ہے اور اسی قسم کا اظہار خیال شوخی کے متعلق بھی ہونا چاہئے۔ لیکن مصرعہ پورا کرنے کے لئے انھیں لفظ حسن کا اضافہ کرنا پڑا۔ اس سے اچھا تو یہ ہوتا

کہ وہ یہاں بھی جان کا لفظ استعمال کرتے۔
 دوسرے مصرعہ میں ”قیامت ہی قیامت ہو گئے“ خلاف محاورہ
 ہے۔ صرف ”قیامت ہو گئے“ ہونا چاہئے تھا۔ یہ مصرعہ اگلیوں ہوتا۔
 اور بھی تم تو جواں ہو کر قیامت ہو گئے
 تو اور بھی پیدا ہو جانا اور یہ عیب بھی باقی نہ رہتا۔

(۲) پہلے مصرعہ میں کہ (کاف بیانہ) کے ہو گیا ہو جو بالکل غلط ہے۔
 ہو سکتا ہے کہ غلطی کتابت کی ہو اور مصرعہ کے الفاظ کچھ اور ہوں۔

(۳) اس شعر میں محنوی نقص ہو وہ یہ کہ محبوب کی بے مروتی کے ثبوت میں
 یہ بات پیش کی جاتی ہے کہ اب اسے افسانہ غم پر نہیں آتی۔ حالانکہ نہی کا آنا اثر
 کو ظاہر کرتا ہے۔ اور یہ بے مروتی نہیں، اگر یہ کہا جاتا کہ ”اب مرا افسانہ غم آپ سنتے
 بھی نہیں“ تو بے شک بے مروتی ثابت ہو سکتی تھی۔ لیکن اگر پہلا مصرعہ اس مفہوم میں
 استعمال کیا گیا ہے کہ: ”اب مرا افسانہ غم پر آپ سنتے بھی نہیں“ تو پھر بے مروت
 کی جگہ بے تعلق ہونا چاہئے۔

(۶) اس شعر کا مفہوم ایسا ہوا ہو اور دونوں مصرعوں میں ربط پیدا کرنے کے
 لئے تاویل کی ضرورت نہ۔ پہلے مصرعہ میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ زندگی میں سوا

غم کے کچھ نہیں اور اب دوسرے مصرعہ میں یہ کہہ کر کہ غم محبت کے کام آگیا۔ غم کی اہمیت کو کم کر دیا گیا ہے، علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان تشائم یا خزنید کہ جس سے شکایت کا پہلو پیدا ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرعہ سے بالکل متضاد مفہوم پیدا ہوتا ہے کیونکہ وہ غم جو محبت کے کام آئے قابل قدر چیز ہے۔ اور اسے باعث خزن و مال یا وجہ شکایت نہ ہونا چاہیئے۔

اگر یہ تادل کی جائے کہ زندگی اور محبت ایک چیز ہے اور محبت کی پرورش غم ہی سے ہوتی ہے اس لئے زندگی غم کے سوا کچھ نہیں ہے تو اس صورت میں حاصل کا استعمال صحیح نہیں اس کی جگہ دعا کہنا چاہیئے تھا۔

سینا اکبر آبادی، وحشت کلکتوی، دل شاہجہانی

جولائی کے شاعر میں ششما ہی مشاعرہ کے سلسلہ میں بعض شعرا کی غزلیں شائع کی گئی ہیں جن میں سب سے پہلی غزل حضرت سیات کی ہو اس کا ایک شعر ہے۔

ہے عجیب فطرت آدمی، نہیں پہلی اس کو کسی طرح
کبھی مدعا سے گریزا کبھی مدعا کی تلاش ہے

دوسرے مصرعہ میں گریزا کا استعمال محل نظر ہے۔ جناب سیات نے اسے گریزاں کی جگہ استعمال کیا ہے حالانکہ گریزا اور گریزاں دونوں کے محل استعمال میں عموماً مسافرت ہے۔ گریزا عام طور پر ناپائیدار کے مفہوم میں مستعمل ہوتا ہے جیسے جلوہ گریزا

اور گریزاں مفہوم آخر کو ظاہر کرتا ہے اس لئے اگر یہ مصرعہ یوں ہوتا
کبھی مدعا سے گریزا کبھی مدعا کی تلاش ہے

تو روانی و سلاست بھی پیدا ہو جاتی اور یہ عجیب بھی باقی نہ رہتا

اس غزل کا چوتھا شعر ہے :-

وہ جہاں جلوہ منتظر ہے خود آشنائی میں مستتر
کسی خود فکر کی تلاش کر۔ جو خدا مٹا کی تلاش ہو

جمال جلوہ منتظر یا جلوہ جمال منتظر و جلوہ میں بھی جمال ہے۔ لیکن جلوہ کے لئے پہلے جمال کا پایا جانا ضروری ہے اس لئے جلوہ جمال میں بہ نسبت جمال جلوہ کے زیادہ معنویت ہے۔ علی الخصوص ایسی حالت میں جبکہ کسی خود نگار کی تلاش کا سوال سامنے ہو کہ اس کا تعلق یکسر جلوہ ہی سے ہے۔

چھٹا شعر ہے :-

نہیں بے نیاز کی شان یہ کہ دعا کروں تو جزا ملے
جو بغیر عرض نواز ملے۔ مجھے اُس خدا کی تلاش ہے
پہلے مصرعہ میں جزا ملے۔ جزا دے کی جگہ استعمال کی گیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں
نواز ملے لکھ گیا ہے۔ حالانکہ محاورہ کے لحاظ سے نواز ملے ہونا چاہیے۔

دسواں شعر ہے :-

یہ خودی کے نشہ میں باہر لے، وہ اعبارہ دار خدا کی کے
یہیں یہاں خدا ہی خدا پڑے۔ تجھے کس خدا کی تلاش ہے
دوسرے مصرعہ کا پہلا کلمہ انہوں کو چھان نہیں معلوم ہوتا۔ اس غزل کا یہ شعر
بہت پاکیزہ ہے۔

یہ غبارِ عظمت و رفقاں، ابھی کہیں بنا نہیں گارواں
یہ سبہ کیوں جہاں میں رواں دواں و کس ہوا کی تلاش ہے

اسی زمین میں جناب وحشت کلکتی کی بھی غزل شایع ہوئی ہو۔ غزل کا
تیسرا شعر ہے :-

مے درد میں نہ نزا اگر، تو قصور ہے تریے دل کا یہ
وہ مریض ہی نہیں عشق کا کہ جسے دوا کی تلاش ہے
دوسرے مصرعے میں کہ اگر نہ ہوتا تو بہتر تھا۔
مقطع خوب ہے :-

نہیں وحشت اب ہوں چین کر گئی اسید شگفتگی
میں جہاں کسی کو نہ پاسکوں مجھے اس فضا کی تلاش ہے

اسی زمین میں جناب دل شایعہ پندوری کی بھی غزل ہو جو بہت صاف و
ہلکے غیب ہے لیکن ایک جگہ انھوں نے ”چشم جو رنوازی کی ترکیب استعمال کی ہو جو
ہر چند غلط نہیں، مگر یہاں اچھی نہیں معلوم ہوتی مصرعہ یہ ہے :-

تری چشم جو رنوازیں مجھے اب وفا کی تلاش ہے
اس غزل میں جناب دل کا یہ شعر مضبوطیت سے قابلِ داد ہے۔

اسی سلسلہ میں گزر گئے کئی دور منزل عشق کے
کبھی رہنما کی خبر نہیں، کبھی رہنما کی تلاش ہے

مولانا شبلی

جناب غلام ربانی عزت رکھتے ہیں۔

”مولانا شبلی کے وہ خطوط جو انھوں نے فیضی خاندان کی خواتین کو وقتاً فوقتاً لکھے ہیں۔ آج کل پھر زیر بحث ہیں اور خالد حسن صاحب قادری، مولانا کی وہ تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں جو ان خطوط کے آئینے میں محفوظ ہو۔ جب سے غالب کے خطوط طبع ہوئے ہیں بہت سے اہل قلم حضرات کے خطوط لوگوں کے سامنے آ گئے ہیں۔ اور جنہیں سوء اتفاق سے یہ عزت تاحال نصیب نہیں ہوئی۔ کاغذ سے کسر دل اٹھنے کی دیر ہے۔ پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ بہترین خطوط اردو ادب کا نہایت قابل قدر سرمایہ ہو اور یہیں ایسے خطوط کی دل کھول کر داد دینا چاہیے۔ لیکن اس کا کیا علاج کا اس مرض نے وبائی صورت اختیار کر لی۔ اور لوگ مہر و پرستی کے جذبات کا رومیوں بہتے چلے جا رہے ہیں کہ خیر و شر کا امتیاز ہی باقی نہیں رہا۔

خطوط کی اہمیت کے دو ہی پہلو ہو سکتے ہیں علمی، ادبی یا تاریخی۔ غالب کے خطوط میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں، ادبی حیثیت سے ان کا جو درجہ ہو وہ کسی شاعر کا بھی نہیں، غالب کے زور قلم نے خطوط نویسی کا وہ معیار قائم کر دیا ہے کہ بڑے بڑے علما و ائمہ

ادیبوں کے خطوط پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو اس صنف ادب پر خاص
 فرسائی کرتے وقت ہو کیا جاتا ہے۔ میری نظر سے اس وقت تک خطوط کے جس قدر
 گزر چکے ہیں ان میں کوئی مجموعہ بھی ایسا نہیں کہ اسے کوئی امتیازی حیثیت حاصل ہو
 غالب کے ان ہی خطوط کو پیش نظر رکھ کر مولانا غلام رسول قہر نے غالب کی جو شہید
 کھینچی ہے وہ ملک کے تمام اہل ذوق سے خارج تحسین وصول کر چکی ہے۔ ہر صاحب
 اس جدت خیال کے لئے ضرور متحسین مبارکباد ہیں کہ انھوں نے غالب کی کہانی حادہ
 کی زبانی بیان کر دی اور انھیں ایسی ترتیب دیدی کہ غالب کی زندگی کے تمام حقائق
 ہماری آنکھوں کے سامنے آگئے۔ لیکن کتاب کی قدر و قیمت کا اسی دارمذاران نقوش و
 حروف پر ہے جو خود غالب کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔

ذکر اس پیری رخ کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا چوراز داں اپنا
 مولانا شبلی کے مذکورہ بالا خطوط پر اسی معیار کے پیش نظر کچھ عرض کرنا چاہتا
 دیکھنا ہے کہ مولانا نے اردو انشا پر دازنی کا جو معیار دوسری کتابوں میں قائم کیا
 ہے ان خطوط کا درجہ ان کتب کے مقابلے میں کیا ہے اور آیا وہ اس قابل ہیں کہ
 مولانا کے معیاری ادبی کارناموں کی فہرست میں ان کو بھی شامل کیا جاسکے۔

سلامت اور ردائی مولانا کی تحریرات کا طرہ امتیاز ہے۔ اور انھیں اردو زبان
 پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ ادائے مطالب کے لئے جو صورت چاہیں اختیار کر لیں
 کافوں کو بارز معلوم ہو۔ مولانا کے ان خطوط اور خصوصیت سے ان خطوں
 جو انھوں نے عطیہ فیضی کو لکھے ہیں اس معیار پر پورا اترنا نہیں پاتا اور پھر

ہوتا ہے کہ مولانا کا سمنہ قلم قدم قدم پر لڑکھڑا جاتا ہو۔ زور بیان کا تو کیا ذکر، سلامت اور روانی تک ناپید ہیں، اکھڑے اکھڑے فقرے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ سلسلہ کلام کو قائم رکھنے کے لئے مولانا خاص اہتمام سے کام لے رہے ہیں اور اگر ذرا غافل ہو جائیں تو رشتہ بیان ہاتھ سے نکل جائے۔

”زہریلی“ کے نام جو خطوط ہیں ان کا بھی تقریباً وہی حال ہو لیکن ان خطوط کی تحریر کے مطالعے سے یہ فرق ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مولانا بہت زیادہ کھوڑے ہوئے نہیں ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ مولانا کے ان خطوط کے پڑھنے سے مجھے کچھ مایوسی سی ہوئی اور یہ یاد کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ خطوط اسی آدمی کے لکھے ہوئے ہیں جو سیرت اور الفاروق کا مصنف ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ ان خطوط کے مخاطب وہ لوگ ہیں جن کو اردو زبان سے بالکل محسوس واقفیت ہے اور مولانا انہیں اردو زبان کے سیکھنے کی طرف یوں مائل کر رہے ہیں جس طرح مائیں انگلی پکڑ کر چھوٹے بچوں کو قدم قدم چلنا سکھاتی ہیں، لیکن میں یہ کیونکر مان لوں کہ شبلی نے ان خطوط کے لکھتے وقت قلب ہست کر لی تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد کی طرز تحریر سے کون آشنا نہیں۔ مگر کسے یہ کہنے کی جرأت ہو سکتی ہے۔ کہ اردو کی سبلی کتاب جس کا پہلا سبق ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے، ”سیرت مولانا“ ہے۔ اس آزاد کے قلم سے نہیں نکلی جس کے اعجاز خامہ نے، اب حیات اور دربار اکبر کی کو شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں سب سے ادچکی کر سکی عطا کی اور کوئی عجب نہیں کہ کچھ عرصہ بعد زبان کا نقاد شبلی کے طرف ان خطوط کے اغساب کو دیکھا

وقت دے۔ جو اس وقت سعدی کی طرف کر گیا جیسی بے مایہ کتاب کے انتساب کو
حاصل ہے۔

ہم جن عبوری دور سے گزر رہے ہیں، اس میں عورت کی حیثیت تاحال مستعین
نہیں ہوئی اور حق یہ ہے کہ ہماری معاشرت میں جب تک چند خوشگوار تبدیلیاں نہ
ہولیں ہمیں مغرب کی اندھا دھند تقلید سے پہلو بچا کر ہی چلنا چاہیے۔ جوانوں اور
خام کاروں کا تو کیا ذکر، بڑے بڑے تجربہ کار اور عمر رسیدہ لوگ اس ابتلا میں پورے
نہیں اتر سکتے۔ ہم نے اچھے خاصے سلیمے ہوئے لوگوں کو دیکھا ہے کہ جنس نازک پر
گفتگو کرتے ہوئے رشتہ براندام ہو جاتے ہیں۔ خصوصیت سے جب ان کا مخاطب
حسن کے ساتھ جوانی سے بھی بہرہ ور ہو۔

مولانا شبلی کے تعلقات ان ذاتین سے شاعر میں قائم ہوئے یعنی آج سے
کم و بیش چالیس برس پیشتر اور غالباً یہ اپنی نوعیت کا پہلا تعلق تھا۔ جو اس عہد
کے ایک عالم کا دو غیر محرم عورتوں سے قائم ہوا۔ اس وقت امر زیر بحث یہ ہے کہ مولانا
کے اس تعلق کی کیا حیثیت تھی۔ ”عشق و محبت“ یا کوئی اور، اس وقت تک جس قدر حضرات
اس تعلق پر بحث کی جو ان کا نظریہ یہی رہا کہ مولانا کو عطیت سے تو یقیناً محبت تھی، زہرا
سے ہو یا نہ ہو اور اس تعلق کے ثبوت میں دلائل و براہین کا اچھا خاصہ طواجم کر لیا
ہے جس کا نرو پودہ انہیں خط طے کے تاروں سے طیار کیا گیا ہے۔

ہماری دانست میں وہ لوگ راستی پر نہیں ہیں جنہوں نے ان خط طے کی بنا پر
مولانا کے اس تعلق کو عشق و محبت کے نام سے سرفراز فرمایا۔ یعنی شہادت اور چیز ہے۔

اس وقت بھی درجنوں ایسے لوگ موجود ہیں جنہوں نے مولانا کی صحبت سے الکتاب فیض کیا ہے اور بہت ممکن ہے کہ خود مولانا کی زبانی ہی انہوں نے اس داستانِ حسن و عشق کی روئداد سنی ہو اور مولانا نے کسی وقت احتیاط سے کام نہ لیتے ہوئے اس ”جرم“ کا اقرار کیا ہو لیکن یہاں موضوع گفتگو یہ ہے کہ آیا ان خطوں میں ایسا مواد موجود ہے کہ مولانا کو جہور کی عدالت میں جرمِ عشق کا ”جرم“ گردانا جاسکے۔ ہر چہ صحبت کرنا کوئی ایسا فعل نہیں ہے کہ جو مولانا سے ہی پہلی بار سرزد ہوا بلکہ اس کے مستحق تو حافظ کا فتویٰ ہے۔

ایں گنا ہے انست کہ در شہر شمانیر کنند

لیکن سور اتفاق سے ان خطوط کی شہادت اس قدر ناکافی ہے کہ جب غور سے اس کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی حقیقت ایک الزام سے زیادہ نہیں رہتی۔ جس طرح روشنی اور گرمی آگ کے لوازمات سے ہیں۔ اسی طرح سوز و گداز عشق کا لازمہ ہیں آپ اس خط کو بالاسٹیغاب پڑھئے۔ اور غور سے پڑھئے۔ کوئی فقرہ ایسا نہ پائیے گا جس پر آپ ذرا ٹھکیں، یہ کیسے ممکن ہے کہ مولانا اس تمام خط و کتابت میں جو تین سال کے طولانی عرصہ پر پھیلی ہوئی ہے اس نے محتاط رہ سکیں کہ عظیمہ کو خط لکھیں اور قلم بے قابو نہ ہو جائے۔ اور جذبات کے سمندر کی سطح پر سکون ہی رہے۔ بادی النظر میں یہ غور کار و بار ہی خطوط معلوم ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ مولانا کا عشق جوانی کا طوفانی عشق نہیں ہے کہ تمام بندھنیں توڑ کر کائنات پر چھا جائے۔ لیکن محبت پھر بھی محبت ہے۔ آپ بھی اس منزل سے گزر چکے ہیں کبھی اتنی احتیاط برت سکے اور

اور اگر آپ کو پھر سے موقع دیا جائے تو کیا اس احتیاط کا امکان ہے۔
 مولانا کے ان خطوط میں اسی عنصر کے فقدان نے مجھے مجبور کر دیا کہ ان
 کے دامن پارسائی کو اس ناروا دارغ سے مٹ نہ ہونے دوں۔ زیادہ سے
 زیادہ جس چیز کا مجھے احساس ہوا ہے وہ ایک مصنوعی ربودگی ہے جس کا اظہار مولانا
 نے اکثر ضروری جانا اور جس کے لئے مولانا نے مختلف پتیرے بدلے۔ کتاب کے
 انتساب کا لاپس دیا، مکرمہ ہونے کی بھی تجویز ہوئی۔ انشاءِ اردو کی درستی اور
 فارسی کی تعلیم کی خدمت بھی اپنے ذمہ لی۔ لکھنؤ کے لئے دعوت اور کبھی کے سفر
 کے وعدے بھی ہوئے۔ بارہا یہ درخواست بھی کی کہ عطیہ کوئی چیز پسند کریں۔ تو
 شبلی جان دینے سے دریغ نہ کریں لیکن ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی
 جو چیز عنقا ہے وہ حقیقی سوز و گداز ہے جس کے بغیر عشق و محبت کا دعویٰ ہرگز قابل
 قبول نہیں ہو سکتا۔

خود ان خطوط میں داخلی شہادت موجود ہے جو میرے بیانات کی
 تصدیق کرتی ہے ان خطوط کی ابتدا ضروری مسئلہ میں ہوئی۔ جو مجموعہ خطوط
 میرے زیر مطالعہ ہے اس میں عطیہ کے نام کے آخری خط پر ۲۸ مئی ۱۹۱۱ء
 کی تاریخ ہے۔ خطوط کی تعداد یکپہلے ہے۔ اس چھوٹی تقطیع کے کتابچے میں کوئی
 خط دو صفحے سے زیادہ نہیں شبلی ایسے طارئوں میں مصنف سے یہ کیونکر توقع
 رکھی جاتی کہ وہ اپنے محبوب کو خط لکھے اور اس قدر مختصر نویسی سے کام لے۔
 کاروباری زبان اختیار کرے۔ پھر حیرت اس امر پر ہے کہ یہ محاشقہ تین برس

تک جاری رہے اور خطوط کی تعداد بچپن ہی رہے، دیر یا کو بہنا اور شبلی کو لکھا کوئی
سکا ہائے۔

اصل معاملہ یہ ہے کہ مولانا کی حدود و درجہ نفیس طبیعت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ
کسی قدر حسن و دست ہوں معلوم ہوتا کہ عظیم اور زہرا حسن بہت کے علاوہ حسن
صورت کے زیور سے بھی مزین تھیں۔ اور چونکہ مولانا کو ان خواتین سے اُسٹھنے
بیٹھنے کے اکثر مواقع ملتے رہے اس لئے انہیں ان سے ایک گونہ دل بستگی پیدا ہو گئی
تھی۔ مولانا اس رنگینی خیال کو صرف تازگی دل و دماغ کے لئے قائم رکھنا چاہتے
تھے۔ ایک عورت کو خوش کرنے کا اس سے بہتر اور کوئی طریقہ نہیں کہ آپ اشارتاً
کنایتاً اس کے ظاہری حسن کی مدح سرائی اور اپنی شیفگی اور شیدائی سے کا درد کرتے
ہیں اور یہی وہ کارگر تیرہ جس کا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوتا۔ چنانچہ مولانا کے آرزو
ہوئے بازوؤں سے کوئی تیرا لیسا نہیں نکلا جو جاکر سپر صالٹھانے پر چوست نہ
ہو گیا ہو۔

مولانا کے خطوط میں لجا بہت بھی ہے کہیں پکی پکی اور کہیں ذرا تیز۔ اس سے
مقصود صرف اتنا ہے کہ اس مصنوعی ربودگی کی شراب کو جس کی بے کیفی کی پردہ در
کا انہیں ہر وقت خطرہ دامن گیر رہتا، اس آئینے سے وہ نقشہ اور سہ آئینہ بنا دیا
انبال صنف نازک کو مردوں کے اس داؤ پیچ سے کس طرح آگاہ
کرتا ہے۔

ایزناں اور اداں اے خواہراں زسین تا کے مثال دل براں

دل بڑی اندر چہاں منظومی است دل بڑی محکومی و محرومی است
 خود گدازی ہائے او مکر و فریب درد و داغ و آرزو مکر و فریب
 گرچہ آں کا فرح دم سازد ترا مبتلائے درد و غم سازد ترا
 بار بچیاں از غم و پشیم گریز زہر ہائش را بہ خون خود سریز
 مولانا کے بعض شاگرد اس معاملہ میں بڑے ذکی لکس واقع ہوئے ہیں اور
 جب کبھی بھی مولانا کے اس فرضی معاشقہ کا ذکر آتا تو وہ توازن کو بیٹھتے ہیں اول
 توجہ سہانے عرض کیا اس معاشقہ کی کوئی اصل ہی نہیں، اور اگر ہو بھی تو اس میں لفظ
 صفا
 کہا، اس سے تو مولانا کی ذہنی اور دماغی صلاحیتوں کے متعلق اور زیادہ جن نطن پیدا
 ہوتا ہے۔ کہ ایسی جانکاہ و روحانی مرض کے باوجود مولانا کا ایک قدم بھی راہِ راست
 سے ہٹ کر نہیں پڑا۔ اور زندگی کا جو منصب لعین قرار دیا تھا اسے ایک پل کے
 لئے بھی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔

مولانا جب بھی ان خواتین کو حظ ط لکھنے بیٹھتے ہوں گے۔ انھیں خلاص
 معمول اپنی تحریر میں تبدیلی کرنا پڑتی ہوگی۔ اور ظاہر ہے کہ جب بھی کوئی آدمی اپنی
 عام روش سے یکدھ ہو کر بیٹھے وہ اکھر جاتا ہے اور اس کے قدم ڈنگٹانے لگ جاتے
 ہیں، ان حظ ط کے آئینہ میں یہ پس منظر ہر جگہ موجود ہے اور دل و دماغ کی کیش
 بعض اوقات مولانا کو ایسی ذہنی اکھن میں ڈال دیتی ہے کہ وہ چند سطور پر ہی اکتفا
 کر کے حظ بند کر دیتے ہیں۔

اس وقت تک جو کچھ عرض کیا گیا وہ صرف سببیل تذکرہ تھا۔ اس مقالہ

کا اہل موضوع مولانا کی فارسی شاعری پر صرف ان اشعار کی روشنی میں جو اس مجموعہ خطوط میں ذکر ہوئے ہیں مختصر سا تبصرہ کرنا ہی اور یہ تحریک مجھے مولانا نیاز کے مالک و مالک علیہ کو پڑھ کر ہوئی جس کے لئے میں ان کا ممنون ہوں۔

جن اشعار پر تنقید کرنے کا ارادہ ہر ان میں سے کچھ وہ ہیں جن سے خالد حسن صاحب نے اپنے مضمون کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے بحث کی ہے اور کچھ وہ ہیں جنہیں خود مولانا نے ان خطوط میں ذکر کیا ہے، اس مجموعہ میں ایک مرثیہ اور چار چھوٹے چھوٹے قطعے بھی ہیں۔ مرثیہ کو باہل نظر انداز کر دیا گیا ہے کیونکہ گو وہ مولانا کے قلم سے ہی نکلا ہے۔ لیکن زہرا بیگم کی ماں کی وفات پر زہرا بیگم کی زبان سے وہ اشعار کہے گئے ہیں۔

مرثیہ گوئی کی دقتوں کے پیش نظر مولانا

شبلی سے یہ توقع رکھنا کہاں تک درست ہوگا کہ وہ زہرا کی ماں کا مرثیہ لکھ کر سیاری چیز پیش کر سکیں گے کم و بیش یہی حال قطعات کا ہے۔ یا تو ان کے متعلق تقاضا کیا گیا ہے اور یا مولانا نے مصلحت وقت کے پیش نظر خود بخود کچھ کہہ دیا۔ وہ اشعار حسب ذیل ہیں:-

بکئی کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:-

(۱) نثار بکئی کن ہر متاع کہند و نورا ۛ طراز مسند جمشید و فر تاج خسرو را
پہلے مصرعہ میں جس متاع کہند، لڑکا ذکر کیا ہے وہ سب میں اس کی تفصیل ہونا چاہیے تھی۔ دوسرا فقرہ یہ ہے کہ طراز مسند جمشید
اور فر تاج خسرو؛ مسند جمشید اور تاج خسرو ہے۔ گویا شعر کا مفہوم یہ ہے کہ طراز مسند
اور فر تاج، بکئی پر خدا کر دے کہ خود مسند جمشید اور تاج خسرو، ان دونوں شخص کے علاوہ

شعر میں ایک معنوی نقص اور یہی ہے یعنی بھٹی کی دھپلیوں پر جن اشیاء کو مولانا شمار کرنا چاہتے ہیں ان میں سے کوئی چیز بھی ان کے تصرف میں نہیں پسند جمبید کی ہے تو تاج خسرو کا۔ چاہیئے تو یوں تھا کہ مولانا کسی ایسی چیز کا ذکر کرے جو ان کی اپنی شمار کی جاسکتی۔

(۲) دامن عیش زدستم نہ زدودنا شبلی دامن بکئی اذکف نہ دہم تا با ششم

اس شعر میں اور تو کوئی نقص نہیں سوائے اس کے کہ دامن اور تاج کی تکرار کا نون کو بڑی معلوم ہوتی ہے۔

(۳) شبلی خراب کردہ چشم خراب است تو درگیاں کہ مستی اواز شراب بود

خراب کے صحیح معنی تو تباہی اور بربادی کے ہیں لیکن مخمور اور مدہوش کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے چنانچہ چشم خراب سے مراد چشم مخمور ہے اور شبلی خراب سے مراد شبلی مخمور یا بدست لئے جاسکتے ہیں لیکن خراب کردہ ان معنوں میں بھی استعمال نہیں ہوتا۔ خراب کردہ یہ معنی برباد شدہ تو درست ہے لیکن مخمور یا بدست کے معنوں میں غلط۔ مولانا ان مصرعہ کو اگر یوں کہتے تو بہتر ہوتا۔

”شبلی خراب نہ گس چشم خراب اوست“

دوسرے مصرعہ میں بود نہایت بے موقعہ ہے۔ است ہونا چاہیئے تھا۔ بود کا مطلب یہ ہو گا کہ شبلی کبھی تو ضرور بدست تھا لیکن اب نہیں رہا جو سر اسر غلط ہے۔

(۴) شب وصال است چا اگر گزاری چشمود یک دم تنگ در غوش فشاری چشمود

مولانا کہنا یہ چاہتے ہیں کہ چونکہ شب وصال ہے۔ اگر شرم دھیا کو بالاؤ طاق رکھ کر مجھ سے بغل گیر ہو جاؤ تو کیا حرج ہے۔ یہ شعر مطلع غزل ہے جس میں ”بہ شود“ ردیف ہے۔

جو دونوں مصرعوں میں دہرائی گئی ہے لیکن جہاں تک شعر کے مفہوم کا تعلق ہے۔ ایک "چند" زاد ہے اور مفہوم شعر اس کے بغیر ہی مکمل ہے۔

دوسرے مصرعے میں بھی اسی طرح کا نقص ہے۔ افشردن یا افشردن کے معنی پھوٹنے کے ہیں۔ افشردہ انگور، عرق انگور کو کہتے ہیں۔ مولانا نے فشردن بچھیننے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اور پھر اس کے ساتھ تنگ کی قید لگا دی ہے۔ اول تو در آغوش فشردن بھی مجاہدہ کے خلاف ہے۔ کیونکہ اہل زبان در آغوش گرفتن کہتے ہیں۔ اس پر تنگ کا اضافہ غلط در غلط ہے کیونکہ تنگ کا مفہوم افشردن کے معنوں میں موجود ہے۔ اور یہ بے ضرورت ہے۔

(۵) بے حالی مگر کہ بہ ایں دوری از رخس

صد جاے بہر لوسہ نشان کردہ ایم نا۔

مولانا کا مقصد ہے کہ باوجود اس کے کہ ان میں اور محبوب میں اتنا بعد منزل ہے پھر بھی انھوں نے محبوب کے چہرے پر سینکڑوں ایسی جگہیں انتخاب کر رکھی ہیں جہاں وہ لوسہ دینے کے آرزو مند ہیں اور اپنی اس حرکت کو وہ بے حالی یعنی لغویت سے تعبیر کرتے ہیں۔

آپ محسوس کریں گے کہ اس مفہوم کے ادا کرنے کے لئے الفاظ اور تعبیر دونوں حد درجہ غیر جاذب ہیں نیز معنوی نقص یہ ہے کہ محبوب کو چومنے سے جو چیز مانع ہو رہی ہے وہ بعد مسافت نہیں کیونکہ یہ کیسے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ اگر بعد مسافت نہ رہے تو لے بعد مسافت کیوں نہیں جب کہ یہ بھی ایک سبب ہو سکتا ہے۔

(نیاز)

تو شاعر ضرور اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکے گا۔ ذوق کا یہ شعر پڑھئے۔ اور سوچئے کہ کون سی چیز اس کی راہ میں حائل تھی۔

پیرہہ در کعبہ کا اٹھانا تو آسان ہے پر پیرہہ و خسار صنم اٹھ نہیں سکتا

(۶) از تو ناپد گرہ بند قبا و اگر دن

اگر اس عقدہ بہ بن باز سپاری چہ شود

گرہ بند قبا و باز سپاری "دونوں ترکیبیں محل نظر ہیں۔ گرہ بند قبا میں یا گرہ زائد ہے اور یا بند کیونکہ دونوں لفظ مترادف ہیں لخصر و کا ایک شعر ہے۔

بہاؤ بند قبا باز کن ولے سبیش ہے کہ صبر ہم چو قباے تو بردلم تنگ است

"باز سپاری" میں "باز" کا لفظ زائد ہے کیونکہ مولانا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم سے تو کر تے کئے بن کھنٹی کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس لئے اگر عقدہ کشائی کی ہم کو میرے رہبر دکر دو تو کیا حرج ہے۔ یہ مفہوم باز کے بغیر مکمل ہو اور اگر باز کا لفظ برہا دیا جائے تو اس میں تکرار کے معنی پیدا ہو جائیں گے جسے درست سمجھنے کے لئے ہمارے پاس کوئی قرینہ نہیں۔

دوسرے مصرعہ کو یوں بدلا جاسکتا ہے:-

حل این عقدہ بہ بن گر باز سپاری چہ شود

لے گرہ اور بند دونوں کا مفہوم الگ الگ ہے۔ فیضی لکھتا ہے

تا وعدہ کہ ماند بیاد است کہ عاشقان

"نیاز"

چندیں گرہ بہ بند قبلے تو بستہ اند

(۷) ذوقِ نظر بہ لذتِ کاوشِ نئی رسد

واعلم ازیں کہ ذل نہ توان کرد دیدہ را

مولانا نے خود ہی اس شعر کی تشریح بیان کر دی ہے اگرچہ پہلے مصرعہ کے الفاظ سے یہ مفہوم متبادر نہیں معلوم ہوتا لیکن تاہم یہ فتوے "تصنیف را مصنف نیکو کند بیان" ایمان لائے بغیر چارہ نہیں شعر اچھا ہے۔ اور اگر تھوڑی سی تبدیلی اور کر دی جائے تو شاید بہتر ہو جائے گا۔

لطفِ نظر بہ لذتِ کاوشِ نئی رسد واعلم کہ آہِ دل نہ توان کرد دیدہ را

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے :-

(۸) چشم بہ سوئے ناگہ نامتام کرد ساقی بہ جامِ رنجیت سے نارسیدہ را

"نگہ نامتام سے مولانا کی مراد غالباً چشم "نیما ز" ہے۔ اور یہ ترکیب "مہ نامتام" پر قیاس کر کے گھڑی گئی ہے شعر میں معنوی حیثیت سے یہ نقص ہے کہ نگہ نامتام میں جو کمی ہے وہ بلحاظ کیفیت کے ہے اور معنوی نارسیدہ میں بلحاظ کیفیت کے اس لئے نگہ نامتام کو معنوی نارسیدہ سے تشبیہ دینا درست نہیں۔

اس کے علاوہ ایک دوسرا نقص یہ ہے کہ جب مولانا نے آنکھوں کو جام سے تشبیہ دی اور نگہ نامتام کو نیکو نارسیدہ سے اور نگہ نامتام سے مراد چشم نیم باز ہے لہٰذا نگہ نامتام کے معنی چشم نیم باز کے نہیں بلکہ نگاہ کے ہیں جس کو غالب نے یوں ظاہر کیا ہے

دہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم تھی

"نیما ز"

تو وہ کی جس کی مولانا شکایت کر رہے ہیں جام میں پائی جاتی ہے۔ نہ کہ سے میں۔ یعنی شکایت اس بات کی نہیں ہونا چاہیے تھی کہ شراب نارسیدہ ہے بلکہ اس امر کی ہونا چاہیے تھی کہ ”جام شراب“ لبالب نہیں بھرا گیا اور شاعری کی پیاس نہیں بجھ سکی۔ مزید براں محبوب کی حجاز آلودگیاں کی کیفیت آنکھیں خواہ پوری کھلی ہوں یا نیم باز ہوں ایک ہی رہے گی۔ اس لئے یہ کہنا کہ اس کی نیم باز آنکھوں میں خمبار اور مستی پورے طور پر جلوہ گر نہیں تھی غلط ہے۔

(۹) بابا بہ ہر معاملہ بدگماں نہ بود۔ خوش بود اس کہ راز محبت عیاں نہ بود۔
شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میں محبوب سے گفتگو کرنے کا موقع ملا۔ تو معلوم ہوا کہ وہ ہم سے ہر معاملہ میں بدگماں نہیں تھا، دوسرے مصرع میں فرماتے ہیں بہت اچھا ہوا کہ ہماری محبت کا اسے علم نہیں ورنہ وہ ہر معاملہ میں ہم سے بدگماں ہو جاتا۔

جس قدر شعر کی زبان ناقص ہے اسی قدر حیا ناقص ہے۔ ہر معاملہ میں بدگماں نہ ہونے کا یہ مطلب ہے کہ بعض معاملات میں بدگماں ہے۔ اگر بدگماں ہی تو کیوں، اس کا ذکر نہیں، اس کے علاوہ محبت میں یہ خواہش کہ محبت کا علم نہ ہونے پائے بالکل غیر فطری امر ہے۔ کیونکہ محبت سے محاط آدمی کی بھی خواہش یہ ہوا کرتی ہے کہ محبوب کو تو اس کی محبت کا علم ضرور ہونا چاہیے دوسروں کو ہونا نہ ہو۔

”بابا“ یہ معنی ”ازنا“ ہے اور دوسرے مصرع میں آں زائد ہے۔ ”خوش بود“ کا ٹکڑا لے ”بابا“ آنا کے معنی میں بھی مستقل ہے۔
”بنار“

(۱۰) از لذتِ ادائیگی ستم ہے تو اس شہادت کہیں جو راز تو بودہ واز آسمان نہ بود
 شعر کا مطلب یہ ہے کہ آسمان بھی تکلیفوں اور مصیبتوں کی مشق کر رہا ہو اور تم بھی۔
 لیکن چونکہ تمھاری جن میں ایک خاص قسم کی لذت ہوتی ہے اس لئے جب کبھی اسی صحت کا
 نزول ہوتا ہے مجھے فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ اس تکلیف کا سہرہ تم ہونے لگاؤ کہ آسمان۔
 پہلے مصرعہ میں لذتِ ادائیگی ستم ہے تو اس سے مراد جانے مولانا کی مراد کیا ہے۔ اگر مراد طریقہ
 یا طرز ستم ہے تو "ادا" ان جنوں میں ہستیاں نہیں ہوتا اور اگر کوئی اور مفہوم پیش نظر آئے تو
 الفاظ اس کا ساتھ نہیں دیتے۔

اسی نزل کا دوسرا شعر ہے:-

صدر حرف راز بود نہاں در نگاہ میں شادم کہ کار ہا صنفِ نکتہ داں بود
 اس شعر کا مفہوم تقریباً وہی ہے جو اس نزل کے مطلع کا ہے اور اس پر ہم بھی ایسی انہماک
 خیال کر چکے ہیں جو اعتراض اس شعر پر وارد ہوتا ہے وہ اس پر بھی وارد ہوتا ہے۔
 اس کے علاوہ "صدر حرف راز" اور "بدر راز" کا مفہوم اگر ایک ہی ہو تو صرف "بدر راز"
 کہنا کافی تھا۔ نکتہ داں کی ترکیب بھی محض نظر ہے جو آدمی دوسروں کی نگاہوں کی حقیقت
 کو بھانپ لے اُسے نکتہ رس کہتے ہیں "نکتہ داں" نہیں کہتے۔ مزید براں چونکہ راز کے لفظ
 سے فارسی میں لفظ "ادا" مراد اشارہ کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔

اسے صرف راز کہنا زیادہ لطیف انداز بیان ہے۔

اس نکتہ داں اور نکتہ رس کے مفہوم میں کوئی فرق نہیں اہل زبان زیادہ تر نکتہ داں ہی کہتے
 ہیں۔
 "نیاز"

میں افتاء کا مفہوم موجود ہے۔ اس لئے یہاں کالفظ غیر ضروری ہے۔
 یہ تھے وہ اشعار جن پر ہیں اس مقالہ میں تنقید کرنا مقصود تھی۔ اسے سوء اتفاق
 ہی کہئے کہ اس مجموعہ میں جو اشعار نقل ہو چکے ہیں وہ معیاری نہیں لیکن اس سے یہ خیال نہ
 کیجئے کہ مولانا کی تمام فارسی شاعری کا یہی حال ہے۔ زیر تنقید اشعار سب کے سب ”دست گل“ یا
 ”بوئے گل“ سے لئے گئے ہیں، یہ دونوں مجموعہ ہائے اشعار مولانا کے دیوان فارسی کے آخری
 لگاؤ سے لئے ہیں۔ اور تقریباً اس عہد کے کلام پر مشتمل ہیں جو اس صدی کی ابتدا میں مولانا
 کے قلم سے نکلے یہ وہ عہد ہے جب مولانا کی جوانی کے سب ولولے سرور ہو چکے تھے اور یہی
 وہ عہد ہے جب مولانا کے تعلقات فیضی خاندان کی خواتین سے قائم ہوئے۔
 مولانا کا دیوان جو قصائد امرائی، چند نامکمل شہابیوں اور ایک مختصر مجموعہ اشعار
 پر مشتمل ہے ایک نہایت ہی نادر چیز ہے۔ قصائد میں جو زور بیان اور روانی پائی جاتی ہے وہ
 اس عہد کے کسی اور شاعر کے کلام پر شاید سیل کیے، غزلیات کا مجموعہ جو یقیناً مولانا کا اپنا
 انتخاب ہے۔ بڑے بڑے قیمتی جواہر ریزے اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے جب اس انتخاب
 کا ”گلدرستہ گل“ اور ”بوئے گل“ کی غزلیات سے موازنہ کیا جاتا ہے تو مشکل سے یقین کیا جاسکتا
 ہے کہ یہ دونوں مجموعے ایک ہی شاعر کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔

ماہر القادری

(از حادرقربی بی اسے - صدر حلقہ ادب دہلی)

(۱)

اک آہ بھی کارگر نہیں ہو سکتی اک سانس بھی مقبّر نہیں ہو سکتی
پروردہ برق بے نظام ہستی تسکین دل و نظر نہیں ہو سکتی

(۲)

برسات میں برگ بارہل جاتے ہیں گلشن نہیں کوہسارہل جاتے ہیں
ایسی بھی کوئی گھٹا برسی اور کاش جس سے دل کے غبارہل جاتے ہیں

(۳)

سینہ مہ و کہکشاں کاشن ہو جائے سورج کی جہیں عرق نرق ہو جائے
انسان کا غم اگر کہیں ظاہر ہو تنظیم چہاں ورق ورق ہو جائے

(۴)

انسان تمام عمر رو سکتا ہے تقدیر کے داغ کون دھو سکتا ہے
امید کی جستجو میں جینے والے سایہ بھی کہیں اسیر ہو سکتا ہے

(۵)

چھوٹے ہوئے تیر پھر نہیں مڑ سکتے زخمی ہوں جو بال و پر نہیں اڑ سکتے
تسکین سے قلبِ ثمان کیا ہونگے ٹوٹے ہوئے آئے نہیں جڑ سکتے

محمدرضا - علامہ نیاز صاحب تسلیم منقولہ بالارباعیات ماہر القادری صاحب
کی ہیں۔ میں نے انھیں ایک درجن رباعیات میں سے منتخب کیا جو اکثر ہر کے ہمایوں میں
صفحات ۶۲۵ اور ۶۲۶ پر شائع ہوئی ہیں۔

ماہر صاحب کو میں صرف غزل گو شاعر سمجھتا تھا لیکن اب معلوم ہوا کہ وہ رباعیات
بھی کہتے ہیں یوں تو ماہر صاحب کی تمام رباعیات ارباب علم و ادب کے لئے غور و فکر
کا سامان بن سکتی ہیں مگر مجھے منقولہ بالارباعیات پر خاص طور سے کچھ کہنا ہے۔ مجھے امید
ہے کہ ان رباعیات کو پڑھ کر جو شکوک میرے دل میں پیدا ہو گئے ہیں آپ انھیں اپنے
باب المرسلہ کے ذریعہ سے رفع فرمائیں گے۔

یہی رباعی میں آہ کے لئے کارگر ہونا استعمال کیا گیا ہے جو مجھے غریب معلوم ہوتا
ہے۔ اردو شعراء نے عموماً اثر یا تاثیر کا لفظ آہ کے ساتھ استعمال کیا ہے مثلاً

دوستدار دشمن جو اعتماد دل معلوم آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا (غالب)
آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر پہ ہو تک (مر)
پچھلے پیسے سوچ لے بھر تجھ کو ستاؤ کوئی آہ مظلوم بڑی زود اثر ہوتی ہے (نیرج)
اس رباعی کے دوسرے مصرعے میں کہا گیا ہے کہ ایک سانس بھی معتبر نہیں ہو سکتی۔ حالانکہ

حالانکہ سانس یقیناً معتبر ہے اور "نہیں ہو سکتی" کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ تیسرے مصرعہ میں رابطے سے قطع نظر "نظام" کا لفظ کھٹک رہا ہے۔ چوتھا مصرعہ ٹھنڈ ہے اور پہلے تین مصرعوں سے اس کا کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ ۱۵

(۲) دوسرے رباعی کے دوسرے مصرعہ میں گلشن کے بعد اہی اور کوہسار کے بعد (بھی) حذوت کرنے سے معنی کچھ اور ہی ہو گئے ہیں یعنی گلشن نہیں دھلتے۔ (بلکہ) کوہسار دھل جاتے ہیں اور غالباً ماہر صاحب یہ کہنا نہیں چاہتے۔ چوتھے مصرعہ میں "جس سے دل کے عباد دھل جاتے" کہنا کافی تھا۔ اور (ہیں) کا لفظ ایذا دینے سے ۱۶
اس تیسری رباعی کا پہلا مصرعہ بظاہر بے غیب ہے۔ لیکن ٹھوڑا غور کرتے کے بعد اس کی خامی نظر آ جاتی تو "مہ و کھکشاں" دو مختلف چیزیں ہیں اور پھر کھکشاں بہت سے ستاروں کے مجموعہ کا نام ہے۔ اس لئے "سینے مہ و کھکشاں کے" سن ہو جائیں "کہنا مناسب ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "غرق غرق ہو جائے"

۱۷ آہ کو کار گر لکھنے میں کوئی حرج نہیں یہاں سوال نماد کا پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرعہ میں "معتبر نہیں ہو سکتی" کا فقرہ معتبر نہیں ہوتی کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور یہ استعمال غلط نہیں ہے۔
تیسرے مصرعہ کا ایذا چنداں قابلِ ملاحظہ نہیں لیکن آپ کا یہ اعتراض بالکل درست ہے کہ چوتھا مصرعہ پہلے تین مصرعوں سے بالکل بے ربط ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ تیسرا مصرعہ بھی ایسا ہی ہے اور اس نے پوری رباعی کو بے معنی بنا دیا ہے۔

"سنا"

۱۸ آپ کے اعتراضات بالکل درست ہیں۔

کہا گیا ہے۔ — عرق آلودہ کہنا چاہیے۔ تیسرے مصرعے میں کہیں سے یہ سنی پیدا ہوتے ہیں۔ کہ اگر کسی جگہ انسان کا غم ظاہر ہو جائے لیکن یہ مطلب چوتھے مصرعے کے متعلق ہے۔ پس کہیں کی بجائے کبھی ہوتا تو مطلب واضح ہو جاتا۔ چوتھے مصرعے میں تنظیم کا لفظ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ ”درق درق“ کی مناسبت سے ”کتاب“ کہنا چاہیے تھا۔

معنوی اعتبار سے میں سمجھتا ہوں کہ غم کا وجود ہر جگہ موجود ہے۔ اور شیرازہ امکان ابھی تک پریشان نہیں ہوا ہے۔ ۱۰

(۳) چوتھی رباعی کے دو مصرعے مصرعے میں تقدیر کا لکھا کون مٹا سکتا ہے کا مفہوم ہونا چاہیے۔ کیونکہ تقدیر کے داغ دھونا کوئی معنی نہیں رکھتا مزید برآں محاورہ ”داغ مٹانا ہی“ ”داغ دھونا“ اہل زبان نہیں بولتے

۱۱۔ آپ کے پہلے اعتراض سے مجھے اتفاق نہیں سینہ منہ و کبکشاں“ کہہ کر علیحدہ علیحدہ ہر ایک کا سینہ متعین ہو سکتا ہے۔ — عرق عرق ہونا اور عرق آلودہ ہونا ایک ہی بات ہے۔ کہیں کی جگہ کبھی یقیناً بہتر ہے۔ چوتھا مصرعہ البتہ معنوی حیثیت سے محل نظر ہے تنظیم جہاں کا درق درق ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تنظیم جہاں کے متعلق یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ وہ درہم برہم یا برباد ہو گیا۔ لیکن درق درق نہیں کہہ سکتے۔ غالب کا مصرعہ ہے۔

”مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا“

”نیاز“

اور اسی انداز کا یہ مصرعہ ہونا چاہیے تھا۔

بیز تصرف کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ "امید کی جستجو" کی بجائے صرف "امید" بھی کہہ سکتے تھے۔ اور یہ صحیح ہوتا کیونکہ انسان امید کی جستجو نہیں کرتا۔ بلکہ اپنے مقصد کی جستجو کے لئے امید کرتا ہے۔ اور یوں اس کے حوصلے بلند اور ارادے مضبوط ہو جاتے ہیں۔ اگر ماہر صاحب یکساں چاہتے ہیں کہ امید ہوہوم پر بھروسہ کرنا دانشمندی نہیں ہے تو انہیں میں امجد را پیوری کا ایک شعر پیش کرنا ہوں۔

نہ کرو کوئی آرزو با محمدؐ تو اس شجر میں ثمر نہیں آتا

(۵) یا پچو میں رباعی کے پہلے مصرعے کھلائے ہوئے ہیں۔ پہلے مصرعہ میں "بچھوٹے ہوئے تیر" بار سماعت ہے۔ اور "پھر نہیں ٹر سکتے" غالباً وہاں آنے کے معنی میں کہا گیا ہے جسے کوئی صاحب ذوق سمجھ نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے مصرعہ میں "نہیں آ سکتے" کا فعل موجود نہیں ہے اور اس کی وجہ سے مفہوم مضحکہ انگیز ہو گیا ہے۔ تیسرے اور شادمانی دو مختلف کیفیات ہیں۔ خدا جانے ماہر صاحب کو تسکین کی آرزو ہے یا شادمانی کی خواہش۔ چوتھے مصرعہ کا جواز تمام رباعی میں کسی جگہ نہیں ملتا۔

ماہر صاحب کا دوسرا شعر بیشک اسی مفہوم کا ہونا چاہیئے جو آپ نے بنایا ہے۔ اور اس لئے وہ نقص سے خالی نہیں۔

تیسرے مصرعہ پر آپ کا اعتراض بالکل درست ہے لیکن اگر صرف "امید" کہتے اور جستجو حذف کر دیتے تو چوتھا مصرعہ بے کار ہو جاتا۔ اس لئے تیسرے مصرعہ سے بجائے جستجو سے امید کے حصول امید کا مفہوم پیدا کیا جاتا تو چوتھا مصرعہ اس

مذکورہ بالا شکوک کی نہ میں کوئی جذبات متغیض پنہاں نہیں ہے۔ کیونکہ میں مشہور انگریزی شاعر ڈرائی ڈان کے اس قول سے بالکل متفق ہوں کہ وہ لوگ جو تنقید کو محض عیب جوئی سمجھتے ہیں تنقید کے مقصد کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ میں نے ماہر منا کا اچھا کلام بھی دیکھا ہے اور چند اشعار تو ان کے مجھے بے حد پسند ہیں۔ مگر میں نے رباعیات زیر نظر کو بار بار پڑھا اور ان میں محاسن تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن افسوس ہے کہ ان میں مجھے وہ جذبات، وہ گہرائی و گیرائی وہ تخیل اور زور و نظر نہیں آیا جو ایک حقیقی رباعی میں ہونا چاہیئے۔ مثلاً

(فانی)

کیا خضر طریتی کہہ کے رہن کہتے مٹی نہیں موم کہہ کے آہن کہتے
ورنہ وہ دوستوں نے ایذا دی ہے شرم آتی ہے دشمنوں کو دشمن کہتے

(صفحہ ۵۵ کا باقی فٹ نوٹ)

۱۔ پہلے مصرعہ پر آپ کا اعتراض بالکل درست ہے۔ دوسرے مصرعہ میں نہیں اڑ سکتے کا فاعل بال و پر کو قرار دیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ کہنا کہ بال و پر نہیں اڑ سکتے ہمل سی بات ہے۔

دوسرے شعر کا مفہوم انہوں نے یہ رکھا ہے کہ کسی کے تسکین دینے سے دل شادمان نہیں ہو سکتا۔ جو تھے مصرعہ میں مجھے کوئی عیب نظر نہیں آتا۔ لیکن رباعی کا پہلا مصرعہ البتہ باقی ہیں مصرعوں سے الگ ہے۔

”نیاز“

(قافی)

ہاں بعد نزاں بہارا جاتی ہے ایک لمحہ عیش بعد غم لاتی ہے
 اک اپنی ہی عید پھر نہ پٹی در نہ اب تک رمضان کے بعد عید آتی ہے
 (غریب متھراوی)

ذرہ بھی زمیں کا آسمان تک پہنچا انسان پس مرگ کہاں تک پہنچا
 اس قبر کی پستی میں بلندی ہو عزیز میں تنگ مکان سے لاسکان تک پہنچا

جگر۔ فراق اور جوش

ہمایوں کے جوہلی نمبر میں، دو مشہور شاعروں کی دو غزلیں شایع ہوئی ہیں، ایک حضرت جگر مراد آبادی کی اور دوسری جناب فراق گورکھپوری کی اور دونوں ان حضرات کی شہرت کے لحاظ سے گری ہوئی ہیں۔ جگر مراد آبادی کی غزل چونکہ حال ہی کی فکر ہو اس لئے اسے تو خیر بیست ہونا ہی چاہیئے۔ کیوں کہ جوانی کے ختم ہونے پر جو چیز ان کے کلام میں کیف و رنگ پیدا کرتی تھی وہ اب ترک ہو چکی ہو اور اسی لئے ان کا زمانہ حال کا کلام یکسر بے آب و رنگ ہے لیکن فراق نے جبوں اپنا رنگ کیوں چھوڑ کر بیدل کی بحر و طرد میں فکر کی البتہ حیرت انگیز ہے۔ پہلے جگر کی غزل ملاحظہ ہو:-

کس کا خیال ہے دل مضطرب لئے ہوئے	آنسو ہیں رنگ دو بے گل تر لئے ہوئے
آئی ہے موت حسن کا منظر لئے ہوئے	لیکن عجم حیات مکر لئے ہوئے
ہر لمحہ اک سرور میں لئے ہوئے	خود زندگی ہے بادہ و کوثر لئے ہوئے
یادش بخیر، پھر ہے اسی وہ گزر کی یاد	گزرے تھے ہم جہاں نے کبھی سہ لئے ہوئے
کوئین کی ہوس ہیں جو انساں ذلیل و خوار	کوئین اپنے سینے کے اندر لئے ہوئے
دنیا بھی کیا مقام ہے جس میں کہ بار بار	ہنسنا بڑا ہے قلب مکر لئے ہوئے

اندرے بے بسی کہ غم روزگار بھی بیٹھا ہوں تیرے غم کے برابر ہے ہوش
 شرم گنہ سے بڑھ کے ہے غوغا کی شرم یارب کہاں میں جاؤں یہ نشتر لے ہوئے
 عصیاں کا بار پھٹ تو سکا سر سے لے کرنا لیکن ہوں ایک بوجھ سادل پر بند ہوئے
 یارب کہاں گیا وہ زمانہ کہ عشق میں اک دل تھے ہم بھی دل کے برابر ہے ہوئے
 ہشیار اے نکاح ستم آشنائے دوست دل بھی چراک لطیف سا نشتر لے ہوئے
 اُن رے تجلی رخ ساقی کہ بادہ کش رہ رہ گئے ہیں ہاتھ میں ساغر لے ہوئے
 آنکھیں ابھی کچھ اور بھی ہیں منتظر جگر
 چچھرا کی قتل گاہ کا منظر بے ہوئے

پہلا مطلع غنیمت ہے، دوسرے مطلع میں معنوی نقص یہ ہے کہ جب موت، حیات
 مکر کا بھی غم لئے ہوئے آتی ہو تو وہ کون سا منظر حسن ہو گا اس کے ساتھ ساتھ آتا
 ہے شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ موت بری نہیں اگر اس کے ساتھ حیات مکر کا غم شامل نہ
 ہو لیکن مطلع بنانے کی کوشش میں یہ مفہوم خوبی سے ادا نہ ہو سکا۔
 تیسرے مطلع میں لفظ میسر کا استعمال درست نہیں اگر یہ ”لئے“ ہوئے

سے متعلق ہے تو میسر لینا کوئی محاورہ نہیں اور اگر سرور میسر کے معنی سرور و حاصل
 کے ہوں تو ”لئے“ ہوئے کے ساتھ وہ بالکل بے کار ہے۔ عربی میں میسر و سیر
 اور غنی کے ہیں آتا ہے لیکن اردو میں اس کا استعمال ہمیشہ حاس شدہ کے مفہوم میں
 کیا جاتا ہے۔

جو تجھے شعر کا دوسرا مصرعہ بالکل معنی ہے۔ ”سہ لے ہوئے گزرتا“ نہ محاورہ

ہے۔ اور نہ کوئی نئی بات ہر شخص جہاں جاتا ہے سرے ہو کر جاتا ہے اور اب جو شاعر کو اس کی رہگذر یاد آئی تو کیا ہے سرے ہوئے جانے کا ارادہ ہے۔ کہنا یہ چاہیئے تھا کہ جہاں سے ہم کبھی پہلی پر سرے ہوئے گزرے تھے اب پھر وہیں سے رہگذر کی یاد آئی۔

پانچواں شعر یکسر خارج از نثر ہے۔ چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ میں کہ غیر ضروری ہے اور پہلے محل اہتمام کیا گیا ہے اس کی صحیح جگہ جس میں کے بعد نہیں بلکہ پہلے ہے دوسرے مصرعہ میں قلب کد نقین ہے، اس کی جگہ دل کو کد رکھہ سکتے تھے۔

ساتویں شعر میں کوئی رنگ نثر نہیں پایا جاتا۔ اٹھواں اور نواں شعر قطعہ بند ہے اور متعدد نقائص رکھتا ہے۔ عقو گنہ کی شرم پہلے شعر میں نثر سے تعبیر کی گئی ہے۔ لیکن دوسرے شعر میں دل کے بوجھ سے اور دونوں کا عدم توافق ظاہر ہے۔ نویں شعر میں ہٹ تو سکا کی جگہ ہٹ تو کیا ہونا چاہیئے۔ دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ لہل ہے۔ دل کے برابر وہ کون سا دل تھا۔ جسے شاعر نے ہوئے تھا، اور ان دونوں دلوں میں کیا تفریق تھی۔

گیارہویں شعر کے دوسرے مصرعہ کا انداز بیان محل نظر ہے۔ دل کا نشتر لٹے ہوئے ہونا بظاہر یہ مفہوم رکھتا ہے کہ اس میں نشتر چھا ہوا ہے، نہ یہ کہ وہ خود کوئی نشتر چھونے کے لئے رکھتا ہے لیکن اگر ہم اس مفہوم کو بھی تسلیم کر لیں تو پہلے مصرعہ کا اقتضاء یہ تھا کہ بجائے دل کے کسی کیفیت کا اظہار کیا جاتا۔ دوست کی

”نگاہ ستم آشنا“ کو اگر کوئی چیز چوٹکا سکتی ہو تو وہ کوئی کیفیت ہی ہو سکتی ہو نہ کہ محض
دل انگریزوں کہا جاتا کہ: ”ہماری خونخوار فوجی اک نشتر لے ہوئے ہے“ تو البتہ نگاہ
ستم آشنا کے مقابلے میں درست ہو سکتا تھا۔
بارہواں شعر اچھا ہے اور قطع معمولی۔

خزاق گورکھپوری کی غزل ملاحظہ ہو:-

جسے لوگ بتاتے ہیں زمیر زمین جسے کہتے ہیں عرش بریں پر ہو
وہ جہنم بھی دنیا ہی میں ہو، وہ جنت بھی تو زمیں پر ہو
مختار سے ہم مجبور ہوئے۔ یہ نکتہ نگر کمپوں بھول گئے
ہر مجبوری کو مختاری کر دینا بھی تو ہمیں پر ہے
کچھ اور ہی تیز رکھتی ہو۔ ہم خاکوں کی بل کھائی جہیں
جو عالم قدسیوں پر بھی نہیں وہ آدم خاک نشیں پر ہے
ٹھہرا ٹھہرا سادور فلک، آثار زمانہ کیا کہے
جو الٹ دسے تختہ ہستی کو وہ شکن بھی فضا کی جہیں پر ہے
اسرار جہاں میں اسے ناداں شک اور ایمان کو دخل نہیں
موقوف حقیقت دنیا کی نہ گماں پر ہے نہ تعین پر ہے
اک غم ہی سے آرزو نہیں وہ عشق سے جن کو کام نہیں
کہ عذاب نشاط دمسرت بھی عاشق کی جان خرم پر ہے

یہ اور ہی شعلہ ہے ناداں کیا برقی طور کیا شمع حرم
جو صبح ازل کو بھی نہ ملی وہ جھلکا لساں کی جہیں پر ہے

سہرا یہ داروں کا بوجھ بھی ہو مزدور کے دکھتے شانوں پر
ان جیتے مردوں کو کا نہ معا دینے کی بھی بے گارا نہیں پڑا
انسان کی اور ایسی ذلت اور مذہب تجھ پر خدا کی ستوار

اس منظر راز حقیقت کی بھی نجات ایمان اور دین پر ہے
سہر گرم سفر ہے بھری دنیا گردش میں زماں گردش میں مگن
صد شام غریباں کا عالم ہر گام ہم اہل زمین پر ہے
وہ تڑپ جسے جان سکوں کہیے۔ وہ سکوں جو تڑپ ہو تلسر
تمام ہے مجھ سے عاشق پر اور ختم وہ تجھ جسے میں پر ہے

بجز اس کے فراق زمانہ کو کچھ عشق نے اپنا نہ دیا ہے
ہوں ان کے دلوں کی پرچھائیں، پرچھائیں تین کی زمین پر
فراق چونکہ فن شعر سے کم واقف ہیں اس لئے وہ متداول جروں کے علاوہ
جب کسی اور بحر میں خواہ وہ چھوٹی ہو یا بڑی کوئی غزل کہتے ہیں تو اکثر اشعار خارج
از قلع کہہ جاتے ہیں، یہ غزل جس بحر میں کہی گئی ہو وہ مشکل بحر ہے اور زحافات کی
کافی رعایتوں کے بعد اس میں کہنا آسان نہیں اس لئے اس کے اکثر مصرعے ناموزوں
ہیں اور لفظوں کو دبا کر بڑھنے کے بعد بھی قلع سے خارج رہتے ہیں لیکن اس سے قطع
نظر جب ہم محض تغزل کی حیثیت سے اس کو دیکھتے ہیں تو بھی حیرت ہوتی ہوا

سمجھ میں نہیں آتا کہ فراق اس غزل کو لکھتے وقت دماغ کی کن الجھنوں میں مبتلا تھے اور ایسی ناشگفتہ حالت میں انھوں نے کیوں غزل کہی۔

اگر ہم اسے مان لیں کہ غزل غیر عاشقانہ بھی ہوتی ہے اور اس میں فلسفہ و اخلاق کے نکات بھی مان لئے جاسکتے ہیں تو بھی اس میں کوئی ایسی بات نہیں پوری غزل غیر حاضر طبیعت کا نتیجہ ہے۔ اور اسی لئے تصنع و آوری سے خالی نہیں۔

میں تو فراق کی شاعری میں ابہام ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ لیکن اس غزل کے ”ابہامات“ نقص بیان کی وجہ سے جس کی ذمہ دار زیادہ تر بحر کی دشواری ہے۔ ابہامات میں تبدیل ہو گئے اور فقرے کے فقرے مقصود و مفہوم کے لحاظ سے غلط نظم ہوئے ہیں۔

اس غزل پر زیادہ تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالنے کی اس لئے ضرورت نہیں کہ اس کے نقائص بہت نمایاں ہیں۔ امید ہے کہ اپنے آئندہ مجموعہ میں وہ اس غزل کو شامل نہ کریں گے۔

ہمایوں کے اسی نمبر میں بخشِ اُبادی کی بھی چھ رباعیاں شائع ہوئی ہیں جن میں پہلی پانچ رباعیاں بہت پاکیزہ ہیں :-

ابھی نہیں لے ندیم اتنی تعبیل نارنرو دیں ہے گلزارِ خلیل
ہو جائیں گی جب فشرہ لاکھوں تہیں تب میکے کا نیم قطرہ صبحِ جمیل

غاروں کو بے ذرات غلے پائے وہ صاحبِ اون خاک کیونکر جائے
قدرت کا ازل سے ہے یہ کچھ نیا جو شخص پسینہ بونے دریا کا طے

بڑھتا ہوں کبھی کبھی ٹھہر جاتا ہوں جیتا ہوں کبھی اور کبھی مر جاتا ہوں
رگڑتا ہوں ذرات سے ٹھوکر کھاتا ہوں اور گاہ پہاڑوں سے گزر جاتا ہوں

جب تک کہ یہ آسمان تھا مرکزِ دید غائب تاروں سے تھی فقط گفت و شنید
سمجھا ہوں زمین جب سے مفہوم ترا ذروں سے اُگا رہا ہوں لاکھوں ٹوڑے

ہر سانس میں کیا میں ہوا اللہ غنی سینے میں کھٹک رہی ہو میرے کی کئی
ماہین کشاکش یقین و تشکیک اللہ ری خیالات کی اعضا شکنی

لیکن چھٹی رباعی کو بالکل نظری قرار دینا چاہیے:-

میں دیکھ سکوں اور یہ تماشا دیدہ بر دے کو گرا جلد کہ دل ہو گیا سیر
لیڈائے عقل کی انگوٹھی تو بھی کم اور بار خدا ایہی ہے آفاق کا گھر
پہلے مصرعے میں یہ خیال ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہو کہ کائنات کا یہ تماشا میں
تا دیر نہیں دیکھ سکتا، جلدی بردا کر کہ دل سیر ہو گیا ہے
لیکن پہلے مصرعہ کا انداز بیان اُلجھ کر رہ گیا۔ اور دب کر رہا ہو جاتا ہے۔ جو

اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ مصرعے یوں بھی ہو سکتا تھا۔

کیا دیکھ سکوں گایہ تماشانا دیر؟

رباعی کا دوسرا شعر بہت بھڑا ہے، اول تو آفاق کا گھیر ہی ذوق پر گراں
ہے۔ کیونکہ گھیر کا مفہوم وسعت کے مفہوم سے بالکل علیحدہ ہے، چہ جائے کہ اس کو
بیلٹے ٹخیل کی انگوٹھی سے منسوب کرنا جو سخت ناگوار تصنع و تکلف ہے۔

ماہر القادری

۹ مارچ ۱۹۳۷ء کے مدنیہ میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل "خود ہیں
خیال" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔

اس طرف بھی نظر اسے دیدہ صاحب نظر
ہوش کی کوئی بھرپور نہ خرد کا ہر نشان
دل کی چوئیں ہیں آواز میں ڈھل سکتی ہیں
آہادہ ذرہ نہ ہو جس پہ گمان خورشید
ہاں دعا دے مری اس خوش نگہی کو اور دوست
حسن تو حسن محبت کو نہیں یہ معلوم
مجھ کو خود اپنی خوشی پہ ترس آتا ہے
ناوک انداز ماؤزادیکہ کے ناوک فنگنی
کتنے دل سجدہ گزاری کے لئے جاگ اٹھے
آہ شب گیر کی زد میں ہی نظام مدہم
تجھ کو شاید نہ ہو احساس تو میں تبادو
لے ماہر پہ جفا اور جفا اور جفا

میں نے ذروں سے تراشے ہیں ستاروں کے جہاں
دل کی منزل میں ہوا ب قافلہ عمر رواں
اتنی پرسوز ہو اس پر بھی ادھوری ہو نفساں
ہاؤ وہ قطرہ کہ جس میں نہیں جذب طوفاں
اس سے پہلے تری جلوؤں کا یہ عالم تھا کہاں
نفس غنچہ بھی ہو دل کی نزاکت پہ گراں
کون سمجھے گا زمانے میں محبت کی زبان
تیرے ساتھ ہی ہاتھوں سے نہ بھٹ جا کہاں
نارہ نیم شبی ہے کہ محبت کی اذان
سینہ زہرہ و پروں سے نکلتا ہے دہواں
لب رنگیں ہیں ترے جان سیجا نفساں
اے جفا ہائے تو خوش تر زوفا و دگر

پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ ہے :-

”میں نے ذروں سے تراشے ہیں ستاروں کے جہاں“

میری رائے میں یہ صحیح نہیں، کیونکہ تراش کر کوئی چیز بنانا اس کا متعلق ہے کہ وہ چیز جسے ہم تراشتے ہیں اس سے چھوٹی ہو جس سے وہ عراشی گئی ہو لیکن اس مصرعہ میں ذروں سے ستارے تراشے گئے ہیں، حالانکہ ستاروں کے مقابلہ میں ذرہ بہت چھوٹی چیز ہے۔ اس لئے تراشے ہیں کی جگہ بنائے ہیں ہونا چاہیے تھا۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کے قافیہ میں ”شائگان مئی“ ہے۔ جو بہت میحسوس سمجھا جاتا ہے۔

دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ ہے :-

”دل کی منزل میں ہر اب قافلہ عمر رواں“

منزل عربی لفظ ہے جس کے معنی ”جائے قیام، مکان اور مسکن“ کے ہیں اردو میں اس لفظ کا استعمال گھر اور مسکن کے علاوہ اترنے کی جگہ، پڑاؤ، مرحلہ، اہم کام اور بعد مسافت کے مفہوم میں بھی ہوتا ہے اور اس کے ساتھ تمام افعال یا الفاظ انہیں معانی کی رعایت کو سامنے رکھ کر لائے جاتے ہیں مثلاً منزل طے کرنا۔ منزل پر پہنچنا۔ منزل پر اترنا وغیرہ وغیرہ۔ ماہر صاحب لکھتے ہیں۔ قافلہ عمر دل کی منزل میں ہوا ہے، جو صحیح نہیں۔ میں کی جگہ طرف ہونا چاہیے اور اگر میں قائم رکھا جاؤ تو پھر رواں کی جگہ مقسیم ہونا چاہیے۔

تیسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں ”جو ٹوں کا آواز میں ڈھلنا“ کہا گیا ہے۔ میری رائے میں یہ محفل نظر ہے یہاں ڈھلنے کا استعمال ایسے مفہوم میں ہوا ہے جو ہمارے

خیال کو سا پنچہ کی طرف لے جاتا اور آواز کے ساتھ ساتھ کچھ کا بعد ترین تعلق بھی نہیں شاعر کا اصل مدعا یہ کہنا ہے کہ ”دل کی چوٹ بیان نہیں کی جاسکتی“ اس لئے کہتا یوں چاہئے تھا کہ ”دل کی چوٹ آواز نہیں بن سکتی یا آواز میں تبدیل نہیں ہو سکتی“ علاوہ اس کے شعر کے دونوں مصرعے بلحاظ مفہوم ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ پہلے مصرعہ کے انداز بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دل کی چوٹ آواز ہی بن ہی نہیں سکتی، اور دوسرے مصرعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ دل کی چوٹ نے فغاں (آواز) کی صورت اختیار کی۔

گونا گوی اور نامتمام ہی ہے!

|| جوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں بھی نہیں کی جگہ نہ ہو، ہونا چاہیئے تھا۔ تاکہ دونوں مصرعوں کے انداز بیان میں تطابق ہو جاتا۔

علاوہ اس کے جذب کے استعمال کا یہاں کوئی موقع نہیں۔ جذب کے معنی کھینچنے کے ہیں اور یہاں قطرہ کی اہمیت ظاہر کرنے کے لئے سیل کا لفظ زیادہ موزوں ہوتا۔

پانچواں شعر۔ مفہوم یہ ہے کہ تیرے جلوؤں کا یہ عالم یعنی فراوانی محض میری خوش نگاہی کی وجہ سے ہے۔ درنہ تو ایسا نہ تھا اور نہ تیرے جلوے ایسے۔ اس مفہوم سے محبوب اور حسن محبوب کی تنقیص ظاہر ہوتی ہے۔ جو مسلک شاعری کے سنانی ہے۔ علاوہ اس کے خوش نگاہی کا استعمال بالکل غلط ہوا ہے۔

فارسی میں خوش نگاہ محبوب کے لئے استعمال ہوتا ہے اور محبوب کے چشم و مژگاں کے لئے بھی۔ اس لئے خوش نگاہی محبوب کی صفت ہو سکتی ہے نہ کہ عاشق کی۔

ماہر صاحب نے خوش گہی کا استعمال "حسن ظن" کے مفہوم میں کیا ہے۔ جو کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

پچھٹا شعر:۔ مفہوم کے لحاظ سے ناقص ہے۔ اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ اور یہ ظاہر کر کے "نفس غیجہ" بھی دل کی نزاکت پر گراں ہے۔ شاعر کسی چیز سے محبت کو باز رکھنا چاہتا ہے۔ اس اگر پہلے مصرعہ میں آہ و فغاں یا نالہ و دراری سے روکا جاتا تو بے شک دونوں مصرعوں میں ربط ہو سکتا تھا۔

ساتویں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ زمانہ میں محبت کی زبان سمجھانے والا موعی نہیں اس لئے اپنی خاموشی پر ترس آتا ہے حالانکہ اس حالت میں قوت گویائی پر ترس آنا چاہیئے۔ جس کا حوصلہ پورا نہیں ہو سکتا۔

آٹھویں شعر میں تیرے ساتھ کمان کا ہاتھ سے چھٹ جانے کا اندیشہ ظاہر کیا ظاہر کیا گیا ہے، حالانکہ اس کا کوئی سبب مصرعہ اول میں ظاہر نہیں کیا گیا۔ مصرعہ اول میں یا تو محبوب کی نزاکت کا ذکر ہونا چاہیئے۔ یا خود اپنی کسی ایسی کیفیت کا جس سے متاثر ہو کر محبوب کے ہاتھ سے کمان چھٹ جانے کا امکان ہوتا۔

دسویں شعر میں اول تو آہ شب گیری کی جگہ آہ شب گیر ہونا چاہیئے تھا۔ نہ اس خیال سے کہ یا بے بسی کی ضرورت نہیں بلکہ آہ شب گیری بالکل غلط ہے۔ ماہر صاحب نے شب گیر کے معنی غالباً شب رویا شب زندہ وار سمجھے ہیں یا اس سے مراد اُن کی نثر وہ آہ ہے۔ جو رات کو کی جائے۔ اور دونوں معنی کے لحاظ سے اس لفظ کا استعمال غلط ہوا ہے۔

فارسی میں شب گیر کے معنی رات کے اس پچھلے پہرے کے ہیں جس کے بعد صبح ہوتی ہے اور اسی لئے نالہ شب گیر نالہ صبحی کو کہتے ہیں۔ محض نالہ شب کے معنی میں نالہ شب گیر کہی نہیں آتا۔ اور شب گیر تو بالکل ہی غلط ہے۔

علاوہ اس کے جب خود نظام مہ و ہرآہ کی زد میں ہو تو پھر ذہرہ و پردین کا ذکر ایک نوع کا تنزل ہو۔

گیارہواں شعر مفہوم کے لحاظ سے ناقص ہو کیونکہ یہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعر نے لب رنگین کو جان میسا نفساں "کس معنی میں ظاہر کیا؟ اگر کنا یہ بوسہ لینے کی طرف ہے تو اس صورت میں ماہر صاحب خود کو میسا نفس قرار پائیں گے۔ علاوہ اس کے قافیہ میں شائگان جلی ہو جو سخت عیب سمجھا جاتا ہے۔ شائگان کی دو قسمیں ہیں ایک خفی دوسرا جلی۔ شائگان خفی اس کو کہتے ہیں کہ قافیہ میں الف و لون فاعلی معنی دیں۔ اور یاد دونوں نسبتی ہوں۔ جیسے ہاراں و کہاں کے ساتھ گریباں و خنداں یادیں اور زمیں کے ساتھ سیمیں و تیشیں توانی کا استعمال۔

شائگان جلی اس وقت پیدا ہوتا ہے جب قافیہ میں الف و لون جمع کے ہوں جیسے یاران۔ دوستان وغیرہ۔ ماہر صاحب کے شعر میں نفساں کا الف و لون جمع کا ہے اس لئے شائگان جلی ہے۔ جو بہت معیوب ہے۔

ماہر القادری

جناب ماہر القادری کبھی کبھی یاد فرماتے ہیں لیکن اس خصوصیت اجتناب کے ساتھ کر لینا پتہ کبھی نہیں لکھتے۔

حال ہی میں ان کا ایک خط معہ ایک نظم کے پہنچا اور لغافذ کی ہر سے اتنا تو معلوم ہوا کہ خط دہلی سے پوسٹ کیا گیا ہو۔ لیکن خود انہوں نے تو اس کا بھی اظہار نہ کیا تھا۔ ہمیشہ میراجی چاہا کہ ان کے خط کا جواب دوں لیکن پتہ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے مجبور ہو گیا۔

اس خط کے ساتھ جو نظم ان کی موصول ہوئی، اس سے میں اپنے شبہات کے ساتھ انہیں واپس کر دیتا مگر ان کی جائے قیام کا حال معلوم ہوتا۔ لیکن چونکہ مجھے اس کا علم نہیں ہو، اس کو مجبوراً نگار ہی کی وساطت سے ان کو مخاطب کرتا ہوں۔

جناب ماہر صاحب، آپ کو غالباً معلوم ہو گا کہ میں کبھی کبھی یہ سلسلہ ملازم علیہ آپ کا کلام بھی پیش کیا کرتا ہوں۔ ممکن ہو کہ یہ آپ کو پسند نہ آتا ہو۔ لیکن ہاں تکبھی کہ میں آپ کی شاعرانہ اہلیت کا معترف ہوں اور اسی لئے چاہتا ہوں کہ آپ کا کلام ہر لحاظ سے بے عیب ہو، اگر میرے دل میں آپ کی طرف سے یہ جذبہ نہ ہوتا تو میں آپ کا ذکر کبھی نہ کرتا۔ ہندوستان میں اور بھی بہت سے شاعر ہیں اور

ان کے کلام میں آپ کے کلام سے کہیں زیادہ اسقام پائے جاتے ہیں لیکن میں ان میں سے کسی کا ذکر نہیں کرتا۔

آپ باوجود اس علم کے کہ میں آپ کے کلام پر نکتہ چینی کیا کرتا ہوں کبھی کبھی اپنی نفیس نگار کے لئے سمجھتے رہتے ہیں۔ اور میں انہیں شایع بھی کر دیتا ہوں کبھی حقیقت سے مدافعت کے ساتھ اور کبھی بجنسہ اور اس سے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ آپ میری ثمتہ چینی کو معاذ اللہ نگاہ سے نہیں دیکھتے۔

آپ نے اپنے خط کے ساتھ جو نظم بھیجی ہے۔ اسے میں بجنسہ شایع کر رہا ہوں اور اسی کے ساتھ اپنے شبہات بھی درج کئے دیتا ہوں تاکہ آپ سمجھ سکیں کہ اگر میں یہ نظم آپ کو واپس کرتا تو کیوں۔

اگر نامناسب نہ ہو تو آئندہ خط و کتابت میں اپنا ہتھ بھی درج کیا کیجئے اس سے قبل آپ نے ایک خط میں لکھا تھا کہ ”لفظ شب گہر“ پر میں نے اعتراض کیا تھا۔ حالانکہ وہ ”شب گہری“ ہے لیکن آپ نے غور نہیں فرمایا کہ اس طرح تو مصرعہ اور زیادہ بھڑا ہوا جاتا ہے۔ نظم یہ ہے۔

ان کی خموشی

کتنی صبحوں کا ترنم کتنی شاموں کا سکو کتنے نازک تر کمنائے کتنے بستیدہ ثبوت
بے لکھے لفظوں کا دفر ہے کہی باتوں کی یاد اک ادھوری سی غزل وہ بھی بطر زست ساز

نغمہ بے ساز و مطرب ایک حرف بے صدا عالم حیرت میں گم اک بولنے والی ادا
 کتنے پھولوں کا تبسم ایک جگہ سویا ہوا کتنی شاخوں کی لچک میں زیر و بم کھو یا ہوا
 ایک نظم بے ترسم، ایک شعر بے شنید اک حدیث دلبری ناگفتہ، درد لہا خلیل
 اک رجز بے صوت جس و عاشقی کی جفا داستان ناز و خوبی، خامشی کے رنگ میں
 کتنی مضربوں کا چل کتنے سازوں کا چوڑ خامشی یا سیکڑوں دلچپ فسانوں کا توڑ
 اک خیال اک گیت اک ٹھہری بالفاظ خوں ایک نغمہ جو بغیر آواز کے فردوس گوش

گائے جاغڑوں پر غزلیں خاموشی کے ساز پر

جھوٹا ہے دل مرا اس لٹی بے آواز پر

آپ کی یہ نظم اس میں شک نہیں خاص کیفیات کی حامل ہے، لیکن افسوس ہو
 کہ نقائص سے خالی نہیں۔

پہلے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ”نازک تر“ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہاں
 نازک کی جگہ اس کو استعمال کیا گیا ہو اور وزن کو پورا کرنے کے لئے ”تر“ آپ کو
 بڑا نا پورا۔ بجائے نازک تر کے آپ لفظ پاکیزہ بھی استعمال کر سکتے تھے۔ جو معنی خیر ہے
 اس کے علاوہ دوسرے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل غلط ہے۔

ادل تو خاموشی کو ”بہیدہ ثبوت“ کہنا ہی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ چہ جائے کہ
 کتنے ہی ”بہیدہ ثبوت“ کہہ کر اس سے ”ثبوتوں“ کا مرکز قرار دینا۔ شاعری میں ثبوت
 کا لفظ انتقادی اصطلاح ہے۔ یعنی جب شاعر کوئی دعویٰ کرے اس کو ثابت کرتا ہے تو
 کہتے ہیں کہ یہ ادعا شاعرانہ ثبوت ہے۔ یوں لفظ ”ثبوت“ منطقی اصطلاح ہے۔

اور اس کے استعمال کا یہاں کوئی موقع نہ تھا۔ جب تک آپ شعر میں یہ ظاہر نہ کریں کہ خاموشی کس چیز کا ثبوت ہے۔ اس وقت تک آپ اس لفظ کو استعمال نہیں کر سکتے۔

دوسرے شعر میں آپ نے ”بہ طرز مستزاد“ کہہ کر معنوی تضاد پیدا کر دیا۔ مستزاد شعر کا وہ حصہ ہے کہ اگر اسے نکال دیا جائے تو چنداں نقص نہ پیدا ہو۔ اور اسی کو اسے مستزاد یا زاد کہتے ہیں آپ کو تو عنوان کے لحاظ سے ”ادھوری سی غزل“ میں بھی کوئی کمی دکھانا چاہئے تھی نہ کہ اس کو مستزاد کہہ کر ادراضافہ ظاہر کرنا۔ ہاں اگر آپ یہ کہتے کہ ”ادھوری سی غزل وہ بھی مستزاد“ تو بے شک ایک بات تھی۔

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ کی بندش ”پہلے مصرعہ کی بندش سے باطل“ الگ ہے، اور اس طرح دونوں مصرعوں میں توازن باقی نہیں رہا۔ اگر ”لچک“ میں ”کی جگہ“ ”لچک کا“ ہوتا تو اس نقص میں کمی ہو جاتی اور پہلے مصرعہ کا اک جگہ دوسرے مصرعہ میں محذوف مان کر مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ آپ نے فارسی میں لکھا، اس کو اور زیادہ غلط ہو گیا، اس مصرعہ کا انداز بیان جملہ خبریہ کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں شیبہ رنگ اسی وقت پیدا ہو سکتا تھا جب آپ اسے یوں ظاہر کرتے۔

یک ناگفتہ دلبری کہ درد لہا خلید

یا
یک حدیث دلبری کہ ناگفتہ درد لہا خلید

یعنی حدیث دہلری یا ناگفتہ کے بعد کہ آنا ضروری تھا۔ علاوہ اس کے بجائے ایک حدیث دہلری کے صد حدیث دہلری کیوں نہ کہئے۔ بہر حال حرف کے درمیان میں آنا ضروری تھا۔ پہلا مصرعہ بھی مفہوم کے لحاظ سے درست نہیں۔ نظم بے ترنم اور شعر بے نشید کے معنی اس نظم یا شعر کے ہیں جو ترنم سے خالی ہو اور یہ نظم یا شعر کا نقص ہے۔ آپ نے نظم بے ترنم "بغیر گائی ہوئی نظم" کے مفہوم میں لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔

چھٹے شعر کا پہلا مصرعہ سراسر آورو و نقل ہے۔ لیکن چونکہ رنگ کے مقابل میں سامنے کا قافیہ جنگ ہی تھا اس لئے آپ نے اسی کو لے لیا۔ اور رجز کے اظہار کی بھی ضرورت اسی لئے ہوئی حالانکہ دوسری سبک و نازک تشبیہوں کے مقابلہ میں اس کا کوئی موقع نہ تھا۔

ساتویں شعر میں مضرب اور ساز و نواں کا استعمال بے محل ہوا ہے کیونکہ یہ دونوں مادی اشیاء ہیں اور حامل یا بخوڑ سے ان کو کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ اگر مضربوں کی جگہ جھنکاروں یا آہنگوں اور سازوں کی جگہ نمونے کہا جاتا ہے۔ تو زیادہ موزوں ہوتا۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ خامشی محض ضرورت شعری کے لئے لایا گیا ہے۔ جب عنوان میں خامشی کا لفظ موجود تھا تو دوسرے اشعار کی طرح اس میں بھی اس کا اظہار نہ کرنا چاہئے تھا۔ افسانوں کا توڑ بالکل بے معنی بات ہے۔ آپ نے غالباً بخوڑ کے مفہوم میں لکھا ہے اور غالباً وہی کے توڑ سے آپ کا خیال اس طرف منتقل ہوا ہے کہ افسانوں کا انجام ہوتا ہے نتیجہ ہوتا ہے۔ لیکن توڑ کوئی نہیں ہوتا۔

آٹھویں شعر میں "بہ الفاظ جنوش" بھی ٹھیک نہیں۔ اور دوسرے مصرعہ

میں لفظ جو بالکل زائد ہو۔ جو لکھنے کے بعد فروری تھا کہ آخر میں کوئی فعل (مثلاً ہو) لاکر جگہ کو پورا کیا جاتا۔

نویں شعر میں جھومتا ہو دل محل نظر ہے۔ جھومتا اسی وقت استعمال کیا جائیگا۔ جب کسی شے میں رفاص کی سی جنبش ہو اور وہ نظر آتی ہو، چونکہ دل میں کوئی جنبش اس قسم کی نہیں ہوتی اور نہ وہ مرئی ہو اس لئے دل کے ساتھ جھومنے کی نسبت درست نہیں۔ آدھی جھومتا ہو۔ ہاتھی جھومتا ہو، لیکن دل تڑپتا ہے جھومتا نہیں ہے۔ مصرع میں خامشی کا لفظ نہ ہونا چاہئے۔ خامشی ہی سے تو آپ کا خطاب ہے۔ اس لئے اس کا اعادہ محل فصاحت ہے۔ خامشی کی جگہ ”اپنے“ ہونا چاہئے تھا۔

ماہر القادری اور سیات

جن کے رسالہ شاعر میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل شائع ہوئی ہے۔

دل امید دار کا عالم	کچھ خزاں کچھ بہار کا عالم
دل گرفتہ خمار کا عالم	وہ نشہ کے اتار کا عالم
لب شیریں پہ گنگناہٹ سی	نغمہ آتش رک کا عالم
اللہ اللہ وہ مستی و فتار	نغمہ شے گسار کا عالم
اس کے وعدوں کی دھو پھوٹاں	جیسے ایل و نہار کا عالم
چھین کر دل کو وہ گریز و فرار	اک رسیدہ شکار کا عالم
وہ ہنس، وہ چہرہ شاداب	گلستان کے نکھار کا عالم
قصہ سیما بے مہر و شرار	یاد دل بے قرار کا عالم
اول اول وہ گفتگو دراز	اور پھر اختصار کا عالم

میری تقدیر بن گیا ماہر

گردش روزگار کا عالم

غزل کی غزل "نغمہ زو" کی حیثیت رکھتی ہے اور اس میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو سیما کی حیثیت رکھتا ہو، ماہر صاحب کے بعض اشعار میں کافی جان ہوتی ہے لیکن یہ غزل مصلوح بنیادی؟

کسی ایسے عالم میں لکھی گئی ہو جو صحیح شاعرانہ تاثرات سے کوئی تعلق نہ رکھتے تھے۔
 دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں ”دل گرفتہ خمار“ بے معنی ترکیب ہے۔ خمار کو دل گرفتہ
 کہنا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ علاوہ اس کے خمار اور نشہ کا اتار دوڑوں ایک ہی چیز
 ہیں اس لئے یہ کہنا کہ ”خمار کا عالم ایسا ہو جیسے نشہ کے اتار کا“ بالکل ایسا ہی ہو جیسے ہم
 یوں کہیں کہ ”خمار کا عالم ایسا ہے جیسے خمار کا“

اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے ”دل گرفتہ خمار“ کی ترکیب کے نقص کو نظر انداز کرتے تو یہی
 بالکل بے محل ہو کیونکہ خمار کی نوعیت خواہ وہ دل گرفتہ ہو یا غیر دل گرفتہ ایک ہی ہی ہوتی ہے۔
 دوسرے مصرعہ میں ”وہ کے ہستمال کا کوئی موقع نہیں یہ دراصل“ جو کی جگہ لایا گیا ہے۔
 لفظ نشہ پر باہر صاحب ایک نوٹ کے ذریعہ سے ظاہر کیا ہے کہ ”میں نے اس لفظ کے
 ہستمال میں علامہ اقبال کی بیرونی کاری“ نہیں نہیں سمجھ سکتا کہ اس نوٹ کی کیا ضرورت تھی
 ان کو معلوم ہونا چاہیے کہ اردو میں نشہ اور نشہ دوڑوں درست ہیں۔ اقبال کا شعر ہے
 رات سے خانہ میں ساقی جو نشہ میں بہکا، خرس شیشہ کو لگا کہنے خرس جام شراب
 معروف کہتے ہیں

جائے سے بوائے گل کی طرح ہم گل چکے اری خودی پیر فتنے کی ترنگ ہے
 فارسی میں البتہ ”نشہ“ ہی لکھتے ہیں لیکن اگر وہ نشہ ہی کو صحیح سمجھتے ہیں تو اس طرح لکھ سکتے تھے
 ”نشہ کے وہ اتار کا عالم“ تیسرے شعر کے پہلے میں گنگنا ہٹ سی ”لکھا گیا ہے یعنی کھلی
 ہوئی گنگنا ہٹ بھی نہیں اور دوسرے مصرعہ میں اس کو تشبیہ دی ہے ”نغمہ آ بشار“
 سے جو بہت تیز و تند بہتا ہے۔

چوتھے شعر میں یہ ظاہر کرنا چاہیے تھا کہ کس کی ”مستی رفتار“ کا ذکر ہے، لیکن اگر اس سے محبوب کی مستی مراد ہو تو پھر اس کو ”لنزش سے گسار“ سے تشبیہ دینا تنزل ہو نہ کہ ترقی کیوں کہ مستی و لنزش میں فرق ہو اور رفتار کی خوبی یہی ہو کہ اس میں مستی پائی جائے نہ کہ شرابی کی ٹٹکھاہٹ۔

پانچویں شعر میں ”دعدوں کی دھوپ چھاؤں“ بالکل بے معنی سی بات ہو ”دھوپ چھاؤں“ ایک باریک ریشی کپڑے جس میں سایہ سے بڑے نظر آتے ہیں اور اسی معنی میں اس کا استعمال ہوتا ہے۔ میرا نہیں سمجھتے ہیں۔
تھافرش ہر شجر کے تلے دھوپ چھاؤں کا

مآثر صاحب نے اس لفظ کا استعمال ”نا استواری“ کے مفہوم میں کیا ہے۔ جو کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

”جھٹھے شریں کہیں ظاہر تو نہیں کیا گیا، لیکن ذکر محبوب ہی کی ”گر بزد و فرار“ کا ہے۔ جو دل چھیننے کے بعد ایسا بھاگا جیسے شکار شکاری کو دیکھ کر بھاگ جاتا ہے مفہوم کے لحاظ سے یہ شعر جتنا پست ہے ظاہر ہے۔

نویں شعر کا دوسرا مصرعہ بے لحاظ مفہوم ناقص ہو، جب تک یہ نہ ظاہر کیا جائے کہ اختصار کا عالم کیا اور کیسا تھا، مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ شعر کا مفہوم صرف یہ ہے کہ پہلے وہ دیر تک باتیں کیا کرتے تھے۔ لیکن بعد کو مختصر باتیں کرنے لگے اس لئے دوسرے مصرعے میں ”ردیف بالکل بے کار ہے۔ اور اس سے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔“

مقطع میں بھی روپیہ بے کار ہے، مفہوم صرف یہ ہے کہ اگر ”گرددش روزگار“
میری تقدیر ہو گئی۔“ گرددش روزگار کا عالم تقدیر نہیں بن سکتا۔

حضرت سیما اکبر آبادی

شاعر کی اسی اشاعت میں جناب سیما اکبر آبادی کی ایک نظم ”افکار پریشیاں“
کے عنوان سے شائع ہوئی جس میں قوی و ملی جذبات سے کام لیا گیا ہے۔ اور
موجودہ ہنگاموں پر اظہار خیال کیا گیا ہے، نظم جوش و دلولہ سے خالی ہے۔ لیکن حقیقت
نگاری سے نہیں، اس لئے اگر وہ ہمیں کسی عمل پر آمادہ نہیں کر سکتی تو غور و فکر کی
طرف ضرور مائل کر سکتی ہے۔

اس نظم میں جناب سیما سے ایک بہت نازیبا سہو ہوا ہے۔ اس کا
ایک شعر ہے :-

اند کر سکتی ہیں تاروں کو شعا عین ہر کی
اکثریت، اقلیت کو ہم کر سکتی نہیں

مستثنوی نقص تو یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں جو دعویٰ غالباً یہ صورت استفہام
انکاری کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں کیوں کہ ہر کی شعا عین یقیناً تاروں کو اند کر دیتی
اور بعضی غلطی یہ ہے کہ انہوں نے ”اقلیت“، ”بروزن“ ”عقلیت“ استعمال کیا ہے۔
حالانکہ اسے ”بروزن“ ”مصاحبت“ ہونا چاہئے تھا۔

لفظ اقل بہ تشدید لام صفت ہے اور سب بہت ملا کر اس کو اہم بنایا

جائے گا تو لام کی تشدید کو بدستور قائم رکھا جائے گا۔ لیکن سیما ب صاحب نے
 صرف یہی نہیں کیا کہ لام کی تشدید کو حذف کر دیا۔ بلکہ قاف کے فتح کو بھی ختم
 کر کے بجائے اقل کے اقل اب سکون قاف نظم کیا۔
 میں اسے سیما ب صاحب کی سہو پر محمول کرتا ہوں ورنہ یہ اپنی غلطی نہ
 تھی جسے وہ نہ سمجھ سکتے۔

جگر مراد آبادی

آج کل کے سالنامہ سلسلہ میں جناب جگر کی ایک غزل شایع ہوئی ہے
 ہر وہ حلقہ جو تری کا کل شب گیر میں ہے گوشہ امن، بلا خانہ زنجیر میں ہے
 شاہدِ روح کہاں۔ جلوہ گہ ناز کہاں خاک مصروف ابھی خاک کی تعمیر میں ہے
 کون قاصد یہ سمجھتا ہے دمِ رخصت شوق ربط محکم اسی بے ربطی تعمیر میں ہے
 دل بھی ہو جلوہ گہ دوست گمراہ واعظ عیدِ نظارہ ہلالِ خیم شمشیر میں ہے
 دکھنا جبرِ مشیت کہ یہ قید زنداں پاؤں زنجیر سے باہر ہے نہ زنجیر میں ہے
 اپنے سر آپ نہ لیں دل شکنی کا الزام مجھ کو معلوم ہے جو کچھ مری تقدیر میں ہے
 خود کھینچے آئے ہیں زنداں کی طرف دیونے کوئی تو دگر کششِ ناتہ زنجیر میں ہے
 چھپ کے بہروں اسے اودھکھینچنے والے یہ بتا۔

مجھ میں کیا بات نہیں، جو مری تصور میں ہے
 پہلے شعر میں "کا کل شب گیر" کی ترکیب غلط ہو، شب گیر دو معنی میں آتا ہے
 ایک یہ معنی "خمر اور دوسرے یہ معنی "کوچ" آخر شب — منظر کاشی کا شعر ہے
 ساقیا شب گیر شد شمعِ شہستانی بیار
 بزمِ روحانی بہا کن جامِ ریحانی بیار

اس شعر میں ”شب گیر شد“ بہ معنی ”سرخ شد“ استعمال ہوا اور ”نالہ شب گیر“ نالہ بھگائی کو کہتے ہیں۔ ”تہا کا شعر ہے۔۔“

ہم نداشت لطفش گوشہ چشے براہ اور

ز گردِ سہرہ از خود نالہ شبگیری کردم

کوچ کے مفہوم میں فردوسی کا شعر ملاحظہ ہو۔۔

بیت شیر شب گیر ہا بر کشیم ، ہمہ دامن کوہ لشکر کشیم
بجز صاحب شب گیر کے معنی شبگون سمجھتے ہیں جو بالکل غلط ہے۔

غلاوہ اس کے شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے بھی ناقص ہے۔ شاعر نے کامل کے دو حصے کئے ہیں ایک وہ جس میں حلقے ہیں اور دوسرا وہ جس میں حلقے نہیں ہیں دوسرے حصے کو وہ بلا خانہ زنجیر کہتے ہیں۔ اور پہلے حصے کو گوشہ امن۔ لیکن یہ تفریق درست نہیں ہے، اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر کامل بلا خانہ زنجیر ہے تو حلقے ہوں یا نہ ہوں بلا خانہ ہے۔ حلقے میں وہ کون سی خصوصیت ہے جس کی بنا پر اسے گوشہ امن قرار دیا گیا ہے۔

دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ بے معنی ہے، خاک کا خاک کو تمیز میں مصروف رہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر دوسری جگہ بجائے خاک کے حسن ہوتا تو بھی غنیمت تھا اور تادیل کر کے کوئی مفہوم پیدا کیا جاسکتا تھا۔

تیسرا شعر بھی کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ اگر یہ کا اشارہ دوسرے مصرعہ کی عبارت کی طرف ہے۔ تو اس کے معنی ہوں گے کہ شاعر قاصد سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ ”وہ“

خصت شوق کون یہ بات سمجھتا ہے کہ بے ربطی تحریر بھی ربط محکم ہے۔ اور اس کا اجمال ظاہر ہے۔ قاصد اور تحریر دو چیزوں کے اظہار سے یہ بات ظاہر ہے کہ عاشق کوئی تحریر قاصد کو دیکر محبوب کے پاس روانہ کر رہا ہے۔ اور قاصد اس تحریر کو دیکھ کر اعتراض کرتا ہے کہ تحریر بے ربط ہے جس کا جواب یہ دیا جاتا ہے کہ تحریر کی بے ربطی ہی ربط محکم ہے، اگر حکمران صاحب نے یہ شعر اسی مفہوم میں لکھا ہے۔ تو ”دم خصت شوق“ کا ٹکڑا بالکل بے کار ہے۔ اور کون سمجھتا ہے ”کے استعمال کا بھی کوئی موقع نہیں۔ علاوہ اس کے رخصت شوق کی ترکیب بھی صحیح نہیں۔ رخصت کے معنی اجازت کے ہیں۔ اور شوق کے معنی آرزو یا تمنا کے ہیں۔ اس لئے جب تک رخصت اور شوق کے معنی میں لفظ اظہار نہ آئے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا۔

نامہ شوق ہے قاصد یہ، تجھے کیا، لے جا

جو تجھے شعر کا پہلا مصرعہ غزل کا ہے اور دوسرا نظم کا، کیونکہ اس کا تعلق قومیات سے ہے، علاوہ اس کے ہلال کو تو عیدِ نظارہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ہلال میں عید کا نظارہ ہونا بے معنی سی بات ہے۔ اسے واعظ کا ٹکڑا بھی یہاں بالکل بے محل ہے۔ کیا واعظ اس بات کو تسلیم نہیں کرتا کہ عیدِ نظارہ کا تعلق ہلالِ خیم شمشیر سے ہے اگر وہ واعظ سیاسی ہو تو وہ بھی یہی کہے گا اور اگر سیاسی نہیں ہو تو اس سے خطاب کر کے ایسی بات کہنا جس سے اسے کوئی تعلق ہی نہیں، بیکار ہے۔

بے کار ہے۔

پانچویں شعر میں جبرِ مشیت کا استعمال اگر صحیح مانا جائے تو دوسرا مصرعہ لہجہٴ مفہوم نادرست ہے۔ کیونکہ جبر کے مفہوم کو سامنے رکھ کر یوں کہنا چاہیے تھا کہ پاؤں زنجیر سے باہر ہے۔ مگر پھر بھی زنجیر میں ہے۔ پاؤں کا نہ زنجیر سے باہر ہونا نہ زنجیر سے اندر ہونا یہ تو مشیت کا سحر و افسوں کا نہ کہ جبر۔

باقی تین شعر گو معمولی ہیں لیکن بے عیب ہیں۔ آخری شعر کا پہلا مصرعہ ابھٹا ہوا ہے اور اسے او "کا تلفظ زبان و گوش دونوں کے لئے بابر ہے۔"

سیماب اکبر آبادی

”آج کل“ کے سالنامہ کی اشاعت میں جناب سیماب کی بھی ایک نظم ”علم و خیر“ کے عنوان سے شایع ہوئی جو جس کے اکثر اشعار میں تغزل پایا جاتا ہے نظم بے عیب ہے لیکن پہلے شعر کے پہلے مصرعہ میں سبزه نکھر گیا کی جگہ سبزه نکھر آیا لکھا گیا ہے مصرعہ یہ ہے :- ”پھولوں سے حجاب اُسے سبزه بھی ٹھہرایا“

اسی نظم کا ایک شعر ہے :-

ہر قطرہ خوں میرا تحلیل ہو لیکن تصویر محبت میں اک رنگ تو بھرا آیا
یہاں لفظ تحلیل کا صرف غلط ہے۔ تحلیل کہتے ہیں کسی چیز کو بچھلا کر فنا کر دینا اور اسی کو تحلیل ان اشیاء کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جو جامد و سخت ہیں اور خون چونکہ رقیق چیز ہے۔ اس لئے اس کے لئے تحلیل کا لفظ استعمال کرنا درست نہیں۔ یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا :- ہر قطرہ خوں میرا گو صرف ہو لیکن۔

ماہر القادری

اسی اشاعت میں فکر و پیام کے عنوان سے جناب ماہر القادری کی بھی ایک نظم شائع ہوئی ہے جس کے ایک شعر میں انھوں نے عجیب قسم کی غلطی کی ہے شعر یہ ہے:-

گھٹائیں چشم عنایت ادھر نہ فرمائیں

نہیں ہیں بارغ یہ انگور کے یہ بنے فالینر

فالینر جسے فارسی میں جالینر بھی کہتے، طربزہ وغیرہ کی کاشت کو کہتے ہیں جسے بارش کی ضرورت بہت کم ہوتی ہے لیکن ماہر صاحب کو شاید معلوم نہیں کہ فالینر کی طرح تاکستان (بارغ انگور) کو بھی بارش موافق نہیں آتی۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں بھی ایک نقص ہے وہ یہ کہ محاورہ عنایت فرمانا ہے۔ نہ کہ ”چشم عنایت فرمانا“ (اسی نظم کا ایک مصرعہ ہے:- ”قدم بڑھاؤ چلا جا کچھ اور بھی تیر“)

اس میں کچھ اور بھی تیر کا فقرہ بے کار ہے۔ قدم بڑھائے چلا میں پیغمبر

شامل ہے۔

فراق

ای امتاعت میں فراق کی بھی دو غزلیں نظر آتی ہیں جس کے بعض مصرعے
تفطیع سے خارج ہیں۔ مثلاً
کتنے پانی میں ہے سن عشق ہے کتنے پانی میں



CALL No. { ۸۹۱۶۳۴ } ACC. NO. ۲۲۱۴۴
 AUTHOR نیاز شناسی
 TITLE مالد و مالک - سفری کا سفر و مالک

۸۹۱۶۳۴
 ۲۲۱۴۴
 نیاز شناسی
 مالد و مالک

SECTION

AT THE TIME

Date	No.	Date	No.
۴۰۰ ۱۲ ۹۳			
۴۲ ۱۱			
۹۴ ۱۲ ۱۲			



MAULANA AZAD LIBRARY

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES :-

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of **Re. 1-00** per volume per day shall be charged for text-book and **10 Paise** per volume per day for general books kept over-due.

